

Universitatea de Vest Timișoara

Facultatea de Arte și Design

Curs de Iconografie an III semestrul I

Prof. univ. dr. Marcel Muntean

2021-2022

## CURSUL ȘI SEMINARUL - I

### Stilul cretan și influența lui în pictura religioasă românească

Pictorul **Teofan Cretanul** (1527-1559) (Stirlitzas Theophanis numit și Bathas) este considerat unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai Școlii Cretane de pictură.<sup>1</sup> El s-a născut în 1527 în insula Creta la Heraklion. S-a căsătorit târziu având doi copii: Symeon și Neophyt (Simeon și Neofit), care au continuat profesia tatălui, când au crescut. Creația sa se articulează între Creta, Tracia și Macedonia, însă în mod special la Sfântul Munte Athos și Meteora.

Când Teofan Cretanul a ajuns la Meteora în anul 1527 era deja călugăr, ceea ce înseamnă că a ales acest drum după moartea soției sale. Prima mențiune a pictorului Teofan, este descifrată în inscripția de la **Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas**, care face referire la el (drept un călugăr venit din Creta).

Se presupune că două icoane a lui Iisus Hristos și a Fecioarei Maria, din Mănăstirea Gonia din Creta pot fi atribuite pictorului Teofan din perioada sa, de până la venirea în nordul Greciei.

Între anii 1535-1540 îl găsim pe pictor la **Mănăstirea Marea Lavră**, unde a fost invitat să picteze trapeza locașului de cult de la Sfântul Munte Athos. Este menționat pe scurt în inscripția: *de către mâna maestrului Teofan*. Această formulă simplă și apelativul *maestru* împreună cu faptul că este cea mai mare mănăstire de pe Muntele Athos, arată că Teofan Cretanul era deja un artist cunoscut. S-a făcut referire la el și într-un codex de la Marea Lavră, la puțin timp după moartea sa. Inscripția din anul 1559 de la **Biserica Adormirea Maicii Domnului din Kalambaka** îl denumește un excelent *pictor*.

Din această remarcă putem deduce că, în intervalul de timp dintre pictarea Bisericii din Meteora și a celei din Marea Lavră, faima pictorului era atât de mare, încât nu a mai fost necesară specificarea numelui de familie sau a locului de unde provine. La fel s-a întâmplat și în cazul pictorului El Greco, în secolul al XVI-lea. Mai mult, picturile murale ale **Trapezei Mănăstirii Marii Lavre**, care acoperă o suprafață imensă, au fost atribuite tot lui Teofan, deși nu toți istoricii de artă sunt de acord cu acest lucru.

---

<sup>1</sup>

Ιωάννης Χαρίλαος Βράνου, *Η τεχνική της αγιογραφίας*, Ed. Μορφή, Θεσσαλονίκη, 2000, p. 137. Autorul consideră că Teofan este la fel de mare și important ca și Panselinos, amândoi fiind modele demne de urmat și în veacul nostru.

Din motive necunoscute, profesionale posibil, el s-a stabilit în Karyes pe Muntele Athos, în anul 1543. Între anii 1545-1546 Teofan și fiul Symeon au decorat *Capela Sfântul Ioan Botezătorul* de la *Mănăstirea Stavronikita*.

În naosul și în pronaosul Bisericii din Mănăstirea Stavronikita au fost pictate, atât **icoanele de pe iconostas**, cât și fresca din marea biserică.<sup>2</sup> Merită să amintim că pictorul a fost responsabil de sinteza programului iconografic al bisericii. Informații din documentele și unele inscripții de la Mănăstirea Marea Lavră, precum și din arhivele Veneției, ne permit reconstituirea celor mai importante aspecte ale vieții și operei lui Teofan.

A decorat, de asemenea, o *capelă a Mănăstirii Pantocrator*. Unele fragmente ale acestei fresce sunt la Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg. A mai pictat numeroase icoane mai mici, precum și icoane mari, pentru iconostasele bisericilor Adormirea Maicii Domnului, Marea Lavră, Pantocrator, Stavronikita și Grigoriu.

Deși icoanele mari de pe iconostasul din Mănăstirea Protaton i-au fost atribuite, tot pictorului Teofan Cretanul, se pare că, acestea au fost de fapt munca altui pictor cretan și anume Tzorzis.

El a rămas la Athos până când s-a întors pentru ultima dată la Heraclion, Creta. Nu se știe cu siguranță când a plecat Teofan din Sfântul Munte, dar se pare că la plecare și-a exprimat intenția de a se reîntoarce, întrucât doar după moartea lui din februarie 1559 survenită la Heraklion, Mănăstirea Protaton, unde se afla centrul Karies și chilia lui Teofan au dat-o pe aceasta din urmă unui alt călugăr. La plecare, Teofan a luat cu el toți banii și obiectele de valoare pe care le avea.<sup>3</sup>

Faptul că Teofan a fost călugăr timp de 24 de ani, este o mărturie a statorniciei lui în credință, credință pe care a servit-o prin opera lui, întreaga sa viață.

În acești ani Teofan trebuie să fi călătorit și în alte locuri, se va fi întors în Meteora și probabil a vizitat și Ciprul. E o legătură strânsă între artă lui și cea a celorlalți pictori care au rămas în Creta, legătură care se traduce printr-un contact continuu și strâns.

---

<sup>2</sup> Manolis Chatzidakis, *The Cretan painter Theophanis*, Ed. The Holy Monastery of Stavronikita, Mount Athos, 1986, p. 41.

<sup>3</sup> Teofan și-a făcut testamentul prin notarul Manuil în 24 februarie 1559, a murit în aceeași zi și tot atunci, notarul a făcut inventarierea bunurilor sale. Totuși se pare că Teofan a acumulat o avere considerabilă în bunuri: haine, vin, mobilă și alte lucruri care denotă că Teofan locuia și în Heraklion. Fără îndoială, partea cea mai valoroasă a averii lui o constituiau monezile de aur și argint, restul averii a fost împărțită în mod egal între cei doi fi. Aceste detalii referitoare la averea lui Teofan care a putut să-și crească copiii cu suficient confort, trebuie pusă în legătură cu producția unui număr însemnat de icoane și cu picturile murale pe care le-a făcut, și care au fost mult mai multe decât cele care s-au păstrat până în zilele noastre. Unele dintre operele lui Teofan ori s-au distrus, ori au fost din greșeală atribuite altor grupuri de zugravi.

Pictorul s-a desăvârșit în tehnica picturii murale și a conferit frescei cretane forma ei clasică.<sup>4</sup> Teofan va continua tradiția înaintașilor, căutând în operele sale o tendință de simplificare a formelor, cu toate că nu îi este străină nici înclinația sa spre tipizarea tiparelor decorative, păstrând totodată suficiente elemente arhaice, caracteristice Școlii macedoniene, ce își au izvorul în pictura din epoca Paleologilor. În aceeași structură stilistică și în același timp pictorul va împrumuta și elemente ce vin din aria Renașterii italiene pe care le va asimila în arta sa, respectând totodată modelul artei paleologe.<sup>5</sup> În ceea ce privește stilul picturii sale, Manolis Chatzidakis menționa faptul că, anumite detalii provin în creația pictorului cretan din pictura lui Giovanni Bellini, fapt vizibil în compoziția *Cinei de la Emaus*, aflată la Mănăstirea Lavra.

Tehnica lui Teofan a fost continuată de mai mulți pictori, care l-au considerat un model de o deosebită valoare; acest lucru se înțelege din modalitățile expresive ale stilului și ale tehnicii sale, considerându-se la fel de important ca și Panselinos, ca drept model al Școlii macedonene.

Reținem și faptul că arta religioasă, iconografia specific cretană promovată și realizată de Teofan va deveni acceptată de canoanele Bisericii Ortodoxe și se va încetățeni ca arta bisericească specific spațiului răsăritean, așa numita artă bizantină și post bizantină.

În arta sa a promovat conservatorismul, mișcările clare și precise ale personajelor. A exprimat un puternic sentiment al echilibrului în compozițiile sale, chiar dacă uneori a fost catalogat că a realizat o artă ușor schematizată, stereotipă.

---

<sup>4</sup> Dimitrios Deliyannis, *Pictura neoelenă*, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 14.





Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas, Meteora



Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsa





Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas



Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas





Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas



Mănăstirea Sfântul Nicolae Anapafsas





Mănăstirea Marea Lavră, Sfântul Munte Athos



Mănăstirea Marea Lavră, Sfântul Munte Athos

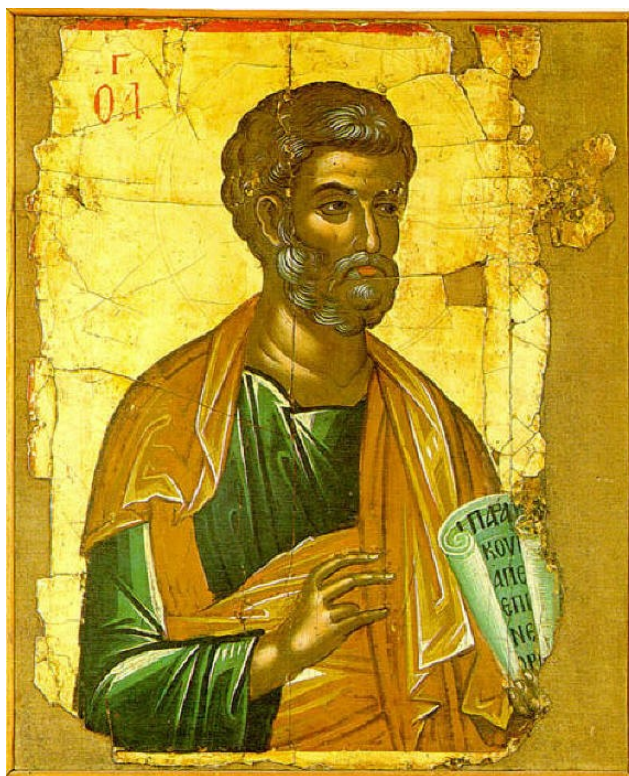




Mănăstirea Marea Lavră, Sfântul Munte Athos



Mănăstirea Stavronichita, Sfântul Munte Athos



Mănăstirea Stavronichita, Sfântul Munte Athos





Mănăstirea Stavronichita, Sfântul Munte Athos

## CURSUL ȘI SEMINARUL - II

### Temele picturii murale interioare din nordul Moldovei secolul al XV-lea- Bălinești, Popăuți, Voroneț

Cea mai fecundă perioadă a acestui veac este cea dominată de ctitoriile și domnia voievodului Ștefan cel Mare, amintim că doar între 1487-1488 el a ctitorit patru monumente, bisericile din: Bălinești, Milișăuți, Pătrăuți, Voroneț și Sfântul Ilie.

Pornind de la canoanele bizantine, meșterii autohtoni au sintetizat un program iconografic adaptat noilor arhitecturi specific moldovenești. Școala de pictură moldovenească se caracterizează prin renunțarea la un tip auster de hieratism în favoarea unui umanism al reprezentării personajelor, exaltând ideea de demnitate prin accentuarea unui monumentalism în proporțiile figurilor<sup>6</sup>.

Conform Erminiilor de pictură bizantină, turla este destinată Bisericii cerești, avându-L pe Hristos Pantocrator, în vreme ce pandantivii au fost destinați Evangheliștilor, cei ce fac legătura între Biserica cerească și cea pământească. Atunci când avem în vedere arcele dispuse diagonal și înălțarea turlei vorbim de o altă serie de pandantivi mai mici, iar deasupra lor se constituie patru lunete în care iconografiile au inclus scenele: *Nașterea*, *Prezentarea la Templu*, *Botezul* și *Schimbarea la Față*.

În Sfântul Altar, bolta este dominată de Maica Domnului de tip *Platitera* sau cea cu *Pruncul în brațe pe tron*. În registrele următoare se observă teme inspirate din *Ciclul Liturgic*: *Iisus Prunc în patenă*, *Spălarea picioarelor*, *Împărtășirea Apostolilor* cu pâine și cu vin, respectiv *Sfântul Trup* și *Sânge al Mântuitorului*. Cortegiul Sfinților Diaconi și Ierarhii Bisericii sunt reprezentați în registrul de jos, ca liturghisitori.

Naosul cuprinde scenele inspirate din *Viața și Patimile lui Iisus*, în general acestea mărginesc de la sud la nord biserica. Sub acest registru narativ, îi vedem în veșminte de luptători pe Sfinții militari ce simbolizează Biserica luptătoare. În bisericile ctitorii voievodale, pe peretele de vest sunt înfățișați în mărime naturală membrii familiei domnitorului. Astăzi în locul lor sunt deseori redați episcopii titulari, scenă ce poate fi transferată în pronaos.

De multe ori în cazul bisericilor moldovenești, pandant cu tabloul votiv se pictau *Sfinții Împărați Constantin și Elena*, ce desemna faptul că însuși Ștefan cel Mare se identifica cu Marele Constantin care prin cruce a adus libertate creștinilor, astfel că, în concepția medievală, Ștefan era un destoinic luptător împotriva cotorpitorilor turci.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 185.



Cupola pronaosului este închinată Fecioarei de tipul *Orantă* cu Hristos Prunc în medalion, iar împrejurul ei sunt *Sfinții melozi* care au compus imnele dedicate Maicii Domnului: *Sfântul Ioan Damaschin*, *Sfântul Roman Melodul*, *Efrem Sirul*, *Sfântul Isaac Sirul*, *Iosif făcătorul de cântări* etc.

Sfântul patron al bisericii are aici, o multitudine de scene, în vreme ce, în partea inferioară se continuă cu teoria de sfinți, pustnici, monahi, mucenici și foarte rar mucenițe<sup>7</sup>.

**Biserica Sfântul Gheorghe** de la Mănăstirea Voroneț păstrează din epocă, doar picturile din altar și naos<sup>8</sup>. Simplitatea figurilor, claritatea și vigoarea desenului se împletește cu gama cromatică sonoră și limpede. *Cina cea de Taină*, *Spălarea picioarelor* sunt exemple relevante<sup>9</sup>. Tabloul votiv ni-l arată pe Sfântul voievod împreună cu membrii familiei îmbrăcați în haine de sărbătoare (doamna Maria Voichița și doi copii, o fată și un băiat, Bogdan), închinând ctitoria Domnului prin intermediul Sfântului Gheorghe. Stilul picturilor murale contemporane cu Sfântul Ștefan e auster, sobru, scenele sunt reduse la esențial fără accente de pitoresc<sup>10</sup>.

**Biserica Sfintei Cruci** de la Pătrăuți surprinde prin calda armonie de ocru auriu cu ritmurile mlădioase ce structurează siluetele sfinților, în raport cu sobrietatea frescelor voronețiene. Construită în anul 1487 biserica se remarcă printr-un program iconografic unitar, de o înaltă ținută artistică. Compozițiile clare, echilibrate, desenul delicat și culoarea armonioasă trădează influențele directe ale unui curent bizantino-paleolog cu asimilarea în mediul școlii moldovenești de pictură. Reținem scenele cu totul impozante: *Cavalcada Sfintei Cruci*, *Plângerea*, *Tabloul votiv*<sup>11</sup>. *Cavalcada* figurează nu doar o scenă unică în pictura medievală românească, ci ea reprezintă și o realitate istorică, a mesajului de luptă antiotomană pe care Ștefan cel Mare l-a adresat țării, dar și întregii creștinătăți, așa cum amintea și renumitul istoric de artă André Grabar<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>8</sup> Ana Maria Musicescu, Ion Miclea, *Voroneț*, Ed. Sport-Turism, Bucharest, 1978, p. 11.

<sup>9</sup> Ana Maria Musicescu, *Voroneț*, ed. II, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 12.

<sup>10</sup> Petru Comarnescu, *Voroneț*, Ed. Meridiane, București, 1965, pp. 15, 17.

<sup>11</sup> Vasile Drăguț, *Dicționar...op. cit.*, p. 227.

<sup>12</sup> Vasile Drăguț, *Arta românească, op. cit.*, p. 188.



*Tabloul votiv, frescă, 1488, Mănăstirea Sfântul Gheorghe, Voroneț*



*Cavalcada Sfintei Cruci, frescă, 1487, Biserica Sfintei Cruci, Pătrăuți*

Zugrăvită de ieromonahul Gavril, **Biserica Sfântul Nicolae** din Bălinești este ctitoria logofătului Ioan Tăutu, ctitorită înainte de 1493, ea face parte dintre cele mai importante monumente din epoca lui Ștefan. Pictura interioară se evidențiază prin suplețea desenului și strălucirea armoniilor cromatice. Zugravii au folosit, cu precădere culorile: roșu, brun, verde, violet, albastru, gri. Se crede că Gavril, zugravul principal, amintit mai înainte, a recurs doar la game cromatice rafinate, evitând culorile pure<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Corina Popa, *Bălinești*, Ed. Meridiane, București, 1981, p.



Bolta pridvorului, frescă, sec. al XV-lea, Biserica *Sfântul Nicolae* din Bălinești



Scene, frescă, sec. al XV-lea, Biserica *Sfântul Nicolae* din Bălinești

Datorită sistemului de boltire semicilindrică, aproape unic în veacul al XV-lea, biserica va da prilejul pictorului să dezvolte episoadele așa precum *Ciclul Patimilor*, iar în pronaos poate sub influența Coziei se vor regăsi *Sinoadele Ecumenice*<sup>14</sup>.

**Biserica Sfântul Nicolae** – Popăuți din Botoșani se impune printr-o viziune artistică echilibrată, ea fiind ctitorită în anul 1496, tot de prestigiosul domnitor Ștefan cel Mare. Originalitatea maestrului zugrav se definește prin diversitatea mijloacelor compoziționale, prin dinamica cursivă a mișcărilor, gesturilor ce stau într-o relație amplă cu aspectul narativ al întregului. Dintre scene menționăm: *Cina cea de Taină* (cu Hristos așezat în mijlocul temei), *Purtarea crucii*, *Plângerea lui Iisus*, *Pogorârea la iad*<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Vasile Florea, Marin Mihalache, *Pictura ...op. cit.*, 1970, p. 35.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 39.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - III**

## Repertoriul picturii murale exterioare din mănăstirile moldave din veacul al XVI-lea- Humor, Moldovița, Arbore, Voroneț, Sucevița

În Moldova, primul monument zugrăvit în epocă este *Biserica Sfântul Nicolae* din *Dorohoi*, ctitorie ștefaniană, pictată între 1522-1525. Schemele compoziționale sunt înrudite cu cele de la Popăuți, Botoșani. *Ciclul Hristologic* are în componența sa același număr de episoade și ordine narativă<sup>16</sup>. Important în redactarea tabloului votiv este că, fiecare membru este pictat individual, acest lucru fiind întărit și de arcada din partea superioară ce corespunde fiecăruia în parte. În acest caz, autorul a scos în evidență ideea dinastică, comparabil cu cel din Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș.

*Biserica Coborârea Sfântului Duh* din Dobrovăț este, totodată ctitorie a lui Ștefan cel Mare. Interiorul a fost pictat în 1529 operă ce inaugurează suita de picturi murale din epoca lui Petru Rareș. Se crede că au lucrat o echipă cu cel puțin trei meșteri. Tabloul votiv este solemn, el îl redă pe ctitor, respectiv pe Ștefan cel Mare, alături de Petru Rareș și de fratele lui, Bogdan al III-lea, înaintaș la domnie<sup>17</sup>. Austeritatea cromatică, simțul armoniei dau o puternică impresie de meditație.

În camera mormintelor nouitatea o reprezintă tema *Sinaxarului*, ce de aici înainte se va bucura de o maximă popularitate, fiind întâlnită în monumentele moldave.

*Biserica Sfântul Gheorghe* din Hârlău, ctitorită de Petru Rareș și destinată a fi paraclis domnesc a avut pictură murală și pe pereții exteriori (azi nepăstrată). Această biserică a fost modelul viitoarelor ansambluri iconografice, coerente și decorative, semnificative ce caracterizează pictura veacului al XVI-lea exterioară, cu marile monumente moldovenești: Humor, Moldovița, Voroneț, Arbore și Sucevița. Temele care îmbrăcau biserica la răsărit au fost: *Rugăciunea Tuturor Sfinților*, *Imnul Acatist* și *Arborele lui Ieseu*.

În interior predomină compozițiile ample, dominate de multitudinea de personaje tratate decorativ.

*Biserica Sfântul Nicolae* din *Probota* ctitorită de Petru Rareș și devenită necropolă domnească a fost pictată în jurul anului 1530, fiind una din cele mai frumoase și impozante realizări ctitoriale<sup>18</sup>. Întreg programul iconografic se datorează, credem lui Grigorie Roșca, viitorul mitropolit<sup>19</sup>. Temele *Sinaxarul* și *Sinoadele Ecumenice* vor trece în pronaos. Tot

<sup>16</sup> Vasile Drăguț, *Arta românească...op. cit.*, p. 264.

<sup>17</sup> Vasile Drăguț *Dobrovăț*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 7.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 270.

<sup>19</sup> *Mănăstirea Probota Monastery*, Ed. Tipo Dec '95, București, 2009, p. 9.



aici, apare pe cele două bolți *Maica Domnului cu Pruncul* și *Sfânta Ana cu Fecioara*, pruncă<sup>20</sup>.

În pridvor, pentru prima dată apare în pictura din Moldova *Judecata de Apoi* (existentă la Mănăstirea athonită Lavra din anul 1513). Ampla compoziție se desfășoară pe bolțile gotice, interioare, fiind singura parte a bisericii ce păstrează pictura originală<sup>21</sup>.

Exteriorul mult distrus a avut magistrarele scene: *Rugăciunea Tuturor Sfinților*, *Asediul Constantinopolului* și *Imnul Acatist*, *Arborele lui Ieseu*<sup>22</sup>.

*Biserica Mănăstirii Humor* este primul monument bine păstrat unde se remarcă măiestria Școlii de pictură din Moldova. Ctitorie a logofătului domnesc Teodor Bubuiog și a soției sale Anastasia, biserica se crede că a avut trei meșteri, printre care, cu siguranță o bună parte din scene au fost opera lui *Toma zugravul* de la Suceava, pictorul lui Petru Rareș<sup>23</sup>.

În tematica gropniței se remarcă *Ciclul vieții Fecioarei*, *Acatistul Arhanghelului Mihail* și *portretul ctitorului* în veșminte de epocă<sup>24</sup>. Tot la fel, portretul domnitorului și al Elenei se vizualizează în naos. Turla din pronaos a fost destinată *Maicii Domnului* de tipul *Vlahernotissa* înconjurată de Arhangheli, Profeti și Melozi în pandantive.



*Tabloul votiv, frescă, 1529, Biserica Sfântul Nicolae, Dobrovăț*

<sup>20</sup> Tereza Sinigalia, *Mănăstirea Probota*, Ed. Academiei Române, București, 2007, p. 16.

<sup>21</sup> Gheorghe Buzatu, *op. cit.*, p. 22.

<sup>22</sup> Miclea Ion, Florescu Radu, *Probota*, Ed. Meridiane, București, 1978, p. 22.

<sup>23</sup> Nicolae Stoicescu, Ion Miclea, *Humor*, Ed. Sport-Turism, Bucharest, 1978, p. 11.

<sup>24</sup> Vasile Drăguț, *Humor*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 20.



*Tabloul votiv, frescă, 1532, Biserica Sfântul Nicolae, Probota*



*Bolte, pronaos, frescă, 1532, Biserica Sfântul Nicolae, Probota*



*Tabloul votiv, frescă, 1535, Biserica Mănăstirii Humor*



*Asediul Constantinopolului, frescă, 1535, Biserica Mănăstirii Humor*

Exteriorul lăcașului de cult este decorativ, compartimentat cu o multitudine de scene, ce prin diversitatea lor reduc din aspectul de monumentalitate al ansamblului. Cu toate acestea, autorul a investit în calitatea și valoarea artistică ce se pune în valoare, prin dominanta cromatică a roșului utilizat, cu precădere.

***Imnul Acatist*** cu cele 24 de reprezentări e precedat, în partea de jos de grandioasa scenă a ***Asediului***. Tema evocă victoria creștinilor din anul 626, împotriva perșilor. Bizantinii însoțiți de împăratul Heraclius, dar și de icoana miraculoasă a Maicii Domnului sunt ilustrați în această compoziție de valoare artistică și istorică, nu luptând împotriva perșilor, ci a otomanilor. Prin importanța acestei picturi, se atrăgea atenție moldovenilor despre inamicul creștinătății întregi: turcii. Însuși Toma, pictorul, se crede că s-a zăgrăvit într-un călăreț ce omoară cu lancea un turc.

În continuare se desfășoară temele din ***Viața Sfântului Nicolae*** și ***Rugăciunea Tuturor Sfinților***. Ultima dintre ele este monumentală ***Deisis***. Ea cuprinde întreaga osatură trilobată a bisericii. Organizată pe registre, tema se prezintă într-o rugăciune universală, grupând alături pe Îngeri, Arhangheli, Profeți, Apostoli, Sfinți și Mărturisitori ai credinței în Hristos<sup>25</sup> ce stau înaintea Mântuitorului și a mamei Sale.

***Biserica Buna-Vestire*** de la ***Mănăstirea Moldovița*** reprezintă o altă bijuterie artistică din vremea lui Petru Rareș. Pictura interioară deși finalizată cu doar câțiva ani de la zidire nu se păstrează, ea a fost repictată în secolul al XVII-lea<sup>26</sup>.

Fresca exterioară a fost realizată în 1537, în fruntea echipei, afându-se tot pictorul Toma. Și în acest caz asemănările tematice sunt evidente ca și la Humor, spre exemplu: ***Imnul Acatist***, de o rară frumusețe ne întâmpină în decorarea peretelui exterior, de sud. ***Asediul*** și

<sup>25</sup> Vasile Drăguț, *Arta românească...op. cit.*, pp. 276, 277.

<sup>26</sup> Corina Nicolescu, *Mănăstirea Moldovița*, Ed. Meridiane, București, 1965, p. 17.



**Rugăciunea** sunt nelipsite; în schimb scenele cu **Ciclul Sfântului Nicolae** au fost înlocuite, aici cu **Arborele lui Ieseu**, temă care exprimă descendența sacră a Mântuitorului<sup>27</sup>.

Farmecul coloritului proaspăt seamănă cu cel al Voronețului, doar că aici geometrismul e înlocuit cu bogăția și varietatea motivelor decorative, predominant florale ce se armonizează cu cadrul natural și cu țesăturile și costumele populare moldovenesc<sup>28</sup>.

**Biserica Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul** din Arbore a fost împodobită cu nestemata mantie de pictură în anul 1541, de către **Dragoș Coman**, fiul popii de la Iași, alături de ucenicii săi. Ctitorie a logofătului Luca Arbore, cel ce a plătit cu viața dimpreună cu fiii săi, pentru complotul atentat împotriva lui Ștefăniță vodă, este o biserică fără turle, așa cum se poate observa din planimetria lăcașului de cult.

Picturile din interior păstrează tradiția altor biserici deja prezentate, în vreme ce la exterior tema **Judecății de Apoi** e monumental zugrăvită pe peretele de sud. În registrele cu imaginile celor condamnați se vizualizează tătarii, papistașii și reformații, lesne de recunoscut din vestimentația purtată. Peretele de vest, păstrat în bună stare înfățișează plastic aproximativ 80 de scene din viețile **Sfinților Gheorghe, Dimitrie, Nichita Mărturisitorul** și **Parascheva**<sup>29</sup>. Personajele redată în costume occidentale, lasă să înțelegem că autorul lor avea o bună cunoaștere a tipologiei artei italiene. Acest lucru se vede și din rezolvările pictoricești, ce în parte, din punct de vedere tehnic, se dovedesc a fi un bun mixaj între tehnica *fresco* și *secco*.

Sub profunda înrăurire a Mitropolitului Grigorie Roșca, ajuns în scaunul arhieresc din anul 1547, picturile exterioare de la **Biserica Sfântul Gheorghe** de la **Mănăstirea Voroneț**, ctitorie a lui Ștefan cel Mare, impresionează prin armonia și coerența programului iconografic. Cea mai grăitoare compoziție este cea a **Judecății de Apoi** ce ocupă, prin excelență întreg peretele de vest al lăcașului<sup>30</sup>. Organizată pe 5 registre clar delimitate, lucrarea reprezintă prin complexitatea și omogenitatea ei, dar și prin valoarea ei teologică și artistică un unicat în întreaga istorie a artei universale. Registrul de sus e cel destinat zodiacului, având-l în centru pe **Cel Vechi de Zile**. Registrul următor e cel în care apare tribunalul ceresc cu Sfinții Apostoli, în mijloc, tronând Hristos și cei doi intercesori Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul. Al treilea registru este **Tronul Etimasiei** către care se află îndreptați și îngenunchiați Adam și Eva. În partea dreaptă se observă cetele celor mântuiți, conduși de Apostolul Neamurilor, Pavel, iar în dreapta sunt rânduiți cei păcătoși,

<sup>27</sup> Corina Nicolescu, Ion Miclea, *Moldovița*, Ed. Sport-Turism, Bucharest, 1978, pp. 24, 25.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 21, 22.

<sup>29</sup> Vasile Drăguț, *Arbore*, Ed. Meridiane, București, 1969, p. 30.

<sup>30</sup> Corina Nicolescu, Ion Miclea, *Arbore*, Ed. Sport-Turism, Bucharest, 1978, p. 15.

printre ei îi recunoaștem pe: tătari, turci, armeni. În partea inferioară scena ne arată râul de foc, precum și episoadele *Învierea morților*, *Balanța dreptății*, *Moartea celui drept*, *Moartea celui păcătos*, *Cetatea Raiului* cu Sfântul Apostol Petru ce este înaintea dreptilor<sup>31</sup>.

Mesajul operei este tot unul antiotoman, ca și la Humor sau Moldovița. Intensitatea expresivă a acestei lucrări e dată de personajele redată printr-un desen viguros și a unui colorit viu, reconfortant.

Desigur priceperea și măiestria țin și de specificitatea albastrului, care a devenit în timp emblema acestei mănăstiri.

După moartea lui Petru Rareș, Școala de pictură moldovenescă va intra într-o perioadă mai puțin fecundă, dar înnoirea și continuarea altor realizări artistice de valoare se va produce odată cu venirea pe tronul Moldovei a domnitorului Alexandru Lăpușneanu (1564-1568).

La îndemnul episcopului Macarie al Romanului, domnitorul se va îngriji de împodobirea ansamblului eclezial al Catedralei orașului. Autenticitatea narativă, coloritul expresiv și frumusețea peisajelor, redată chiar în perspectivă se vădesc a fi opera unui artist cunosător, atât al picturii bizantine, cât și al celei occidentale. Reținem temele *Sinaxarului* cu semnificativa scenă a *Aducerii moaștelor Sfântului Ioan de la Suceava* și cea cu *Minunea salvării corabiei* de către Sfântul Nicolae.

Picturile ce decorează *Biserica Mănăstirii Râșca* au fost realizate, tot la inițiativa renumitului episcop al Romanului, Macarie între anii 1552-1554 de către pictorul grec *Stamatello da Kotronas* (doar exteriorul).



*Aducerea moaștelor Sfântului Ioan de la Suceava*, frescă, sec. al XVI-lea, Catedrala Episcopală Sfânta Cuvioasă Parascheva, Roman

<sup>31</sup> Vasile Drăguț, *Arta românească...op. cit.*, pp. 282, 283.



Stamatello Cotronas, *Judecata de Apoi* și *Scara Sfântului Ioan Climax*, frescă, 1552, Biserica Mănăstirii, Râșca

Printre teme amintim *Judecata de Apoi* și *Scara Sfântului Ioan Climax*. Spre deosebire de alte ansambluri, pictorul din insula Zachintos nu poate compune scena *Scării* într-o concordanță cu arhitectura lăcașului<sup>32</sup>.

Tot în epocă va fi pictată și *Biserica Mănăstirii Galata* în anul 1591, ctitoria lui Petru Șchiopul (1537-1594).

Aparținând secolului al XVI-lea, *Mănăstirea Sucevița* cu hramul *Învierii Domului* este ctitoria domnitorului Ieremia Movilă, fiind zugrăvită înainte de anul 1596 de către *Ion* și fratele său *Sofronie*<sup>33</sup>. Ansamblul reunește elemente caracteristice ctitoriilor ștefaniene, în mod special în ordonarea programului iconografic interior și exterior, dar cu unele elemente distinctive<sup>34</sup>. Spre exemplu în altar, repertoriul tematic se îmbogățește cu scena *Cortul Mărturiei* ca și în Biserica Domnească de la Argeș, în naos scene din *Geneză* sunt savuros ilustrate cu simțul unui adevărat miniaturist, gropnița cuprinde compoziții unice, așa precum *Ciclul vieții lui Moise* și în sfârșit pronaosul se remarcă prin evocarea *Acatistului Maicii Domnului* și a *Ciclului vieților Sfinților Gheorghe și Nicolae*. Ca și la Roman, iconografii au zugrăvit cu iscusință lucrarea *Potolirea furtunii* din viața ierarhului Mirelor Lichiei, punând accent pe redarea amănunțită ca și caravele din peisajul marin<sup>35</sup>. Bolta a fost rezervată reprezentării *Sfintei Treimi* sub chipul (*Ospeției lui Avraam*). Impozant este tabloul votiv cu figurarea membrilor familiei Movileștilor în costume de epocă și în atitudini solemne. Se

<sup>32</sup> *Die Wandmalerei in der Moldau im 15. und 16. Jahrhundert*, Meridiane Verlag, Bukarest, 1983, p. 42.

<sup>33</sup> *Mănăstirea Sucevița*, Ed. Accent Print, Suceava, 2013, p. 24.

<sup>34</sup> Maria Ana Musicescu, *Mănăstirea Sucevița*, Ed. Meridiane, București, 1965, p. 17. Aparținând celei de-a treia etape a picturii din Moldova (prima cea de la Voroneț, Bălinești,- cea de-a doua Probota, Humor, Moldovița) aici e subliniată amploarea regiei compoziționale, curgerea lină a desfășurării epice, redată prin densitatea detaliilor, ambianța și atmosfera elementelor cromatice. Nu doar intenția unei arte didactice, simbolice, istorice e semnificativă accentuată la Sucevița, ci mai ales cea de culturalizare.

<sup>35</sup> Vasile Drăguț, *Arta românească...op. cit.*, pp. 295, 296.

recunosc, în acest caz, influențe venite din *portretul de efigie* polonez, în care cel portretizat era cultivat până la exagerare, acest tip numindu-se *sarmatic*.

Exteriorul colorat în nuanțe de verde cu valențe strălucitoare în raport cu roșu, alb și albastru tern impresionează prin suita de compoziții dispuse pe registre. Pe pereții de sud și răsărit e zugrăvit *Acatistul Maicii Domnului*, *Arborele lui Ieseu* și în locul *Asediului* apare aici, *Acoperământul Maicii Domnului*. Tema *Acoperământului* este vădit preluată din pictura icoanelor rusești ale *Pokrovului*. Cea mai spectaculoasă scenă ce se desfășoară pe întreg peretele de nord este cea al *Sfântului Ioan Sărarul* numită *Scara lui Ioan Climax*. O multitudine de cete îngerești se prind într-o mișcare ascendentă, în contrast cu siluetele păcătoșilor, ce în mișcarea lor dezordonată se năruie în ghearele dracilor<sup>36</sup>.



*Imnul Acatist*, frescă, 1537, Biserica Mănăstirii Moldovița

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 297.





*Tabloul votiv, frescă, 1537, Biserica Mănăstirii Moldovița*



*Asediul Constantinopolului, frescă, 1537, Biserica Mănăstirii Moldovița*





Dragoș Coman, *Scene din viața Sfântului Nichita*, frescă, 1541, Biserica Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul, Arbore



Judecata de Apoi, Mitropolitul Grigorie Roșca și Sfântul Daniil Sihastrul, frescă, 1547, Biserica Sfântul Gheorghe, Mănăstirea Voroneț





*Tabloul votiv, frescă, 1596, Biserica Mănăstirii Învierea Domnului, Sucevița*



*Scara Sfântului Ioan Climax, frescă, 1596, Biserica Mănăstirii Învierea Domnului, Sucevița*



*Sfânta Treime, frescă, 1596, Biserica Mănăstirii Învierea Domnului, Sucevița*

## **CURSUL ȘI SEMINARUL – IV**

### **Părvu Mutu și Constantinos, zugravi din veacurile al XVII-XVIII-lea**

În Țara Românească se continuă tradiția începută în secolul trecut. Importante sunt domniile marilor voievozi: Matei Basarab, când se inaugurează un nou stil-școală în ambianța artei muntenesti. Printre elementele specifice ce se vor desăvârși în epocă sunt *turnul clopotniță pe pronaos* și asigurarea unui acces către încăperea clopotelor, de cele mai multe ori de structura unui turnuleț, cu scară spiralată, alăturat fațadei nordice. Acest turn apare atât la bisericile pe plan dreptunghiular, cât și la cele de plan triconc.

Iar cea de-a doua preocupare a epocii este realizarea *pridvorului deschis cu arcade* și coloane de cărămidă. Dintre acestea reținem Arnota, Clocociov, Plătărești, Gura-Motrului. Generalizarea acestui pridvor, având să se realizeze abia din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.



Amintim de edificii realizate în acest spirit: *Plumbuita, Brebu, Sadova, Sfântul Dumitru de la Craiova, Stelea din Târgoviște* etc.

Matei Basarab ctitorește în Transilvania două monumente semnificative: Porcești și Hunedoara, dar și Bisericile Sfânta *Cuvioasa Parasheva* și *Sfântul Panteleimon* din Vidin și cea a *Sfinților Petru și Pavel* din Sviștov.

Domnitorul Constantin Șerban (1654-1658) a construit Biserica Sfântul Dumitru din București, actuala *Catedrală Patriarhală*, având drept model vechea ctitorie episcopală de la Curtea de Argeș. Și în acest caz s-a impus pronaos cu trei turle, edificiu caracterizat prin robustețe și bună proporționare.

Prin grija domnitorului Șerban Cantacuzino (1678-1688) se va inaugura o nouă etapă de căutări și experiențe în aria amplă a arhitecturii din Țara Românească. Principalul monument al lui a fost *Mănăstirea Cotroceni* (1679), biserică inspirată tot din episcopala de la Curtea de Argeș, care acum va prelua și pridvorul deschis de la Biserica Sfântul Dumitru, Patriarhia actuală a Bucureștilor<sup>37</sup>.

Tot din aceeași perioadă este ridicată și *Biserica Doamnei din București* (1683), unde frumusețea pridvorului deschis este dată de coloanele sculptate – (coloană octogonală cu stalactite) și de decorația exterioară a edificiului.

Cu pregnanță cea mai fecundă perioadă a epocii este legată de domnia lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714), cel ce a inaugurat o întreagă școală de artă muntenească – școala brâncovenească și de ctitoriile sale: *Mamu* 1696, *Fundenii Doamnei* 1699, *Colțea* – 1700 și bineînțeles *Hurezi*.



<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 363.

*Biserica Mănăstirii Hurezi, sec. al XVII-lea*



*Biserica Mănăstirii Dragomirna, naos, sec. al XVII-lea*



*Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena, pronaos, sec. al XVII-lea,  
Mănăstirea Hurezi*



*Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena, pronaos, sec. al XVII-lea, Mănăstirea Hurezi*



*Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena, pridvor, sec. al XVII-lea, Mănăstirea Hurezi*

## Pictura monumentală

În Țara Românească relevante sunt picturile monumentale ce denotă un aspect de strălucire, decorativ. Dezvoltarea unor teme noi adaptate pridvoarelor muntenești sunt cele legate de *Judecata de Apoi* ori dezvoltarea fără precedent a grandioaselor galerii de portrete ale donatorilor. În acest sens reținem **Biserica Mănăstirii Arnota** ce poartă pe icoanele împărătești semnătura zugravului *Stroe din Târgoviște*<sup>38</sup>. Coloritul dominat de acorduri calde în care roșul face frumoase rapeluri expresive, e secondat de o decorație preponderent florală, ce e abundentă și se întâlnește între amplele medalioane. Aceeași preocupare o regăsim și la veșmintele sfinților militari din registrul de jos al naosului.

<sup>38</sup> Cornelia Pilat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 21.

### **Pârvu Pârvulescu numit Mutu zugrav**

Pictura este dominată de activitatea a doi mari zugravi ai secolului al XVII-lea, **Pârvu Pârvulescu numit Mutu** din Câmpulung-Muscel (1657 - 1735) și *Constantinos* cu echipa sa de la Hurezi, de asemenea îi reținem și pe *Constantin* și *Stan* de la *Sfântul Nicolae* din Hunedoara și lista poate continua.

Se vor dezvolta în acest sens adevăratele Școli de pictură ale acestui timp, printre care la loc de cinste este cea de la Hurezi numită și *Școala brâncovenească*.

Revenind la pictorul Pârvu Mutu, amintim de faptul că și-a făcut ucenicia la Câmpulung și a continuat mai apoi și în Moldova unde cu siguranță a întâlnit meșteri ruși și greci. Marele merit al său constă în redescoperirea temei portretului, nu de tip simbolic sau ierarhic, ci ca o formă de exprimare a istoriei contemporane lui. Stilul portretelor nu este realist așa cum îl înțelegem astăzi, ci el ar fi o transpunere a celor concepute de cronicarii vremii. Zugravul a fost pictorul cel dintâi a familiei Cantacuzinilor. Opera sa cuprinde, atât lucrări monumentale, cât și icoane, printre cele dintâi menționăm tabloul votiv din Biserica de la Filipeștii de Pădure unde a reunit nu mai puțin de 55 de personaje din ambianța agăi Matei. Tot la fel se pot enumera și alte lăcașuri realizate de el: **Măgureni, Sinaia, Râmnicu-Sărat** și **Bordești**. Semnificativ este *Autoportretul* artistului, ce se evidențiază, având penelul în mână, din Biserica de la Bordești. Printre icoane menționăm și cea de la Mănăstirea Sinaia cu tema *Filoxenia lui Avraam* sau *Sfânta Troiță*.

### **Constantinos pictor**

Tot la fel din creația zugravului **Constantinos** cu echipa sa, se evidențiază vestitul portretul de grup care ni-l înfățișează pe domnitorul Constantin Brâncoveanu cu soția sa Maria împreună cu cei patru fii și cele șapte fiice pictați în naosul Bisericii Hurezi. Alături de această monumentală compoziție se remarcă și alte câteva portrete de ispravnici și meșteri de pe peretele de răsărit din pridvor: Badea, Apostol, Cernica Știrbei, Manea vătaful zidarilor, Vucașin Caragea – pietrarul și Istrate lemnarul<sup>39</sup>. Printre scenele de mare importanță consemnăm compozițiile specifice artei muntenești: *portretele de grup, Judecata de Apoi* (din pridvorul lăcașurilor de cult), *iconografia Sfântului Constantin cel Mare* (Lupta de la Ponte Milvio).

---

<sup>39</sup> Vasile Drăguț, *Artă românească...op. cit.*, p. 397.





Pârvu Mutu, *Autoportret*, frescă, din Biserica Bordești, Muzeul Național de Artă București



*Pârvu Mutu și soția sa*, frescă, 1694, Mănăstirea Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, Berca

## Icoanele

Alături de tehnica frescei, atât în Țara Românească, cât și în Moldova s-a perpetuat și cea a temperei cu ou pe lemn. Din primii ani ai începutului de veac al XVII-lea datează icoanele *Maica Domnului cu Pruncul* și *Sfântul Gheorghe* de la Mănăstirea Pângărați, atribuite zugravilor de la Sucevița, *Ioan* și *Sofronie*. Ele se caracterizează prin coloritul vioi, expresiv, siluetele figurilor pline de maiestruitate și eleganță, gustul pentru caligrafierea

veșmintelor<sup>40</sup>. Stau, totodată mărturie o serie de icoane de praznic și împărățești, (*Sfânta Cuvioasă Parascheva, Iisus Pantocrator, Duminica tuturor Sfinților, Sfântul Gheorghe* etc.) datând din prima jumătate a acestui veac adăpostite la Muzeul Național de Artă din București, ca de altfel și altele venite din spațiul slav – icoane rusești, aduse din vremea domnitorilor Miron Barnovschi și Vasile Lupu. Acestea din urmă au avut un ecou redus în arta autohtonă, ele reducându-se doar la reflexe, sugestii legate de ornamentică și foarte rar la iconografie sau stilizarea personajelor.

Din epoca lui Vasile Lupu ne survin și alte exemple semnate de pictorul *Nicolae*, mai cu seamă că acestui timp i se datorează și răspândirea marelui iconostas pravoslavnic înălțat pe trei registre. În același context e demnă de reținut și prezența unor meșteri veniți din Muntenia, precum *Tatomir* (Icoana Arhanghelului Mihail de la Mănăstirea Văratec) sau *Vlaicu* de la Mănăstirea Bistrița-Neamț.

Pictorului *Grigorie* din Bierilești îi sunt atribuite mai multe icoane, recunoscute azi drept capodopere ale genului; *Icoanele Împărățești* de la Biserica *Sfinții Teodori* din Iași (1665) și cele de la Mănăstirea Humor (Pantocratorul, Maica Domnului Hodighitria, Arhanghelul Mihail). Desenul echilibrat, armonie cromatică, mase compoziționale echilibrate, fondul ornamental cu motive florale, poleite<sup>41</sup>.

Prezența meșterilor moldoveni în Maramureș e consemnată prin numărul mare de icoane făurite de meșterii de peste munți la Budești-Susani (1628), Sârbi-Susani (1643) și mai târziu Moisei unde se consemnează un atelier de pictură locală.

În Țara Românească se constată tot la fel, ca și în Moldova o permanentă preocupare și pentru arta icoanelor. Amintim de existența unei *școli de pictură de la Târgoviște* și de *Stoica* de la Târgoviște căruia îi sunt atribuite frumoasele icoane de la Biserica Schitului Brădet (Argeș), dar mai cu seamă și de iconostasul cu cruce grandioasă de la Biserica Mănăstirii Crasna-Gorj (1648-1653), destinat la origine Bisericii *Sfântul Dumitru* din Craiova. Semnificativ este portretul votiv de la baza crucii unde sunt înfățișați în atitudini solemne Matei Basarab și Mitropolitul Ștefan.

Începând din acest secol al XVII-lea, pictorii nu doar că semnează frecvent lucrările, dar se și reprezintă în scenele religioase spre recunoaștere și prețuire. Nu vom uita să acordăm atenția cuvenită *zugrăvilor Stan* și *Constantin* ce au lucrat icoanele de la Biserica *Sfântul Nicolae* din Hunedoara, precum și pe cele de la Mănăstirea Lupșa (jud. Alba)<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 378.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 384.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 388, 389.

Meșterului Constantinos și echipei sale îi sunt datorate, cu siguranță ansamblul de icoane de praznic, icoanele împărătești și Apostolii de la Biserica mare a Mănăstirii Hurezi și altele. Compozițiile simple, bine echilibrate, faldurile ingenios surprinse în mișcare, coloritul rafinat, desenul precis, dau dovada unei perioade de maximă prosperitate în arta Țării Românești.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - V**

### **Chipul lui Hristos în iconografia bizantină: Hristos liturgic, Hristos pelerin, Dreptul Judecător, Hristos Prunc jertfit, Hristos Emmanuel, Hristos Vița**

Iconografia Mântuitorului se conturează treptat, la început nu exista interes pentru chipul lui Iisus Hristos, reprezentarea fiind sugerată prin simboluri (crucea, mielul etc.) sau prin figuri precum cea a Bunului Păstor<sup>43</sup>. În secolul al VII-lea Sinodul Quinisext hotărăște ca imaginea mielului să fie înlocuită cu cea a figurii, a chipului omenesc. Și astfel începe istoria reprezentării Mântuitorului.

Hristos, configurarea a ceea ce se numește *tipul istoric*: cu părul lung, despărțit la mijloc, barba nu prea mare, ochii mari, liniștiți, blânzi, expresia este blândă, degajă bunătate<sup>44</sup>.

După tema iconografică pe care o ilustrează sau în compoziția căreia este personaj central se conturează treptat și o tipologie a reprezentării Mântuitorului. După cum discursul

---

<sup>43</sup> Dumitru A. Vanca, *Icoană și Cateheză*, Ed. Reîntregirea, Alba-Iulia, 2005, pp. 261-263.

<sup>44</sup> Arhim. Sofian Boghiu, *Chipul Mântuitorului în iconografie*, Ed. Bizantină, București, 2001, p. 53.

iconografic într-o biserică poate fi împărțit în dogmatic, liturgic și praznical tot așa și pe Mântuitorul Hristos îl întâlnim în reprezentări:

1. Dogmatice: *Iisus Pantocrator, Iisus Arhiereu, Sfânta Treime, Judecata de Apoi.*
2. Liturgice: *Iisus în potir, Iisus pe disc, Iisus-omul durerii, Liturghia îngerească, Împărtășania apostolilor, Hristos vița de vie.*
3. Praznicare/în ciclul praznicelor: *Nașterea Domnului, Botezul, Întâmpinarea Domnului, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Răstignirea, Învierea, Încredințarea lui Toma, Înălțarea, Pogorârea Duhului Sfânt.*

O altă tipologie grupează iconografia Mântuitorului Hristos în:

1. *Iisus Hristos în slavă: Iisus Arhiereu, Iisus înger al marelui sfat, Iisus cel vechi de zile, Iisus Emanuel, Hristos Judecător (Deisis, Judecata de Apoi).*
2. *Iisus Hristos jertfit: Iisus în potir, Iisus pe disc, Iisus-omul durerii, Hristos-vița de vie și Ciclul Pătimirii (Cina cea de Taină, Spălarea picioarelor, Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor, Trădarea lui Iuda, Răstignirea, Coborârea de pe Cruce, Punerea în mormânt).*
3. *Iisus Hristos al praznicelor și minunilor.*

Pentru că aceste clasificări tipologice sunt restrictive, nici una din ele neacoperind întreaga iconografie a Mântuitorului, în selecția imaginilor proiectate am urmărit o structurare pe teme sau probleme, luând în considerare și rațiuni formale, nu doar de conținut.

Imaginile proiectate și analizate sunt împărțite în șase categorii:

1. *Iisus Pantocrator.*
2. *Iisus în slavă - Iisus Arhiereu-Deisis.*
3. Diferite reprezentări particulare: *Iisus Emanuel, Iisus înger al marelui sfat, Iisus - Cel vechi de zile, Mandylion, Ochiul neadormit/Iisus Prunc culcat.*
4. *Sfânta Treime: în redactare răsăriteană și apuseană (după Schismă) ca mod de impunere a dogmei Filioque.*
5. *Iisus Hristos liturgic: Iisus în potir, Iisus pe disc, Iisus - omul durerii, Liturghia îngerească, Împărtășania apostolilor, Iisus Vița de vie.*
6. *Ciclul Pătimirii: Răstignirea, Coborârea de pe cruce, Punerea în mormânt, Plângerea lui Iisus.*

Ilustrarea acestor teme se face cu exemple de icoane, picturi murale, mozaicuri bizantine, etc. Din punct de vedere cronologic, imaginile acoperă o perioadă care se întinde între secolele VI și XVIII, pentru arta bizantină sau de tradiție bizantină, ajungând până în perioada postbizantină.



Studiul se va concentra, doar la o selecție din aceste teme enunțate.

### **Iisus Pantocrator**

Reprezentarea lui Hristos în chip de *Pantocrator* este mai târzie, având în vedere că primii iconografi L-au reprezentat umil, sub chipul Bunului Păstor. În forma cunoscută astăzi, se va definitiva aproximativ în veacul al XII-lea. Mântuitorul este zugrăvit pe cupola naosului, dar mai există și o serie de icoane portabile care îl reprezintă cu aceste atribute, respectiv mâna dreaptă binecuvântând, iar cea stângă susținând Sfânta Evanghelie. Pe Evanghelie se pot citi diferite versete, precum „Veniți binecuvântații Părintelui Meu, moșteniți împărăția gătită vouă de la întemeierea lumii” (Matei 25, 34). În funcție de conținutul evangheliei se numește Iisus dătătorul de Viață („Eu sunt învierea și viața, cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri va trăi” Ioan 11, 25), Iisus Milostivul („Milă voiesc, iar nu jertfă” Matei 9, 13).

Chipul Său este a unui bărbat matur cu fața prelungă, ochii deschiși, nasul subțire, iar buzele adumbrite de mustățile și barba frumos articulate și armonizate cu întregul feței. Părul în bucle ample cade pe umărul stâng, iar veșmântul se ordonează în cămașă și mantauă; una de culoarea roșie și cealaltă în dominantă de albastru profund. În jurul capului se observă crucea de pe aureolă mărturie a jertfei sale; A și Ω, sau O,Ω, N - *Cel ce este*.

Dionisie din Furna, în *Erminia Picturii Bizantine*, ne dă cea mai interesantă descriere a chipului Mântuitorului, afirmând: „În sfârșit, după înfățișarea Sa desăvârșită, este un om care întrece pe oricare dintre fiii oamenilor”.

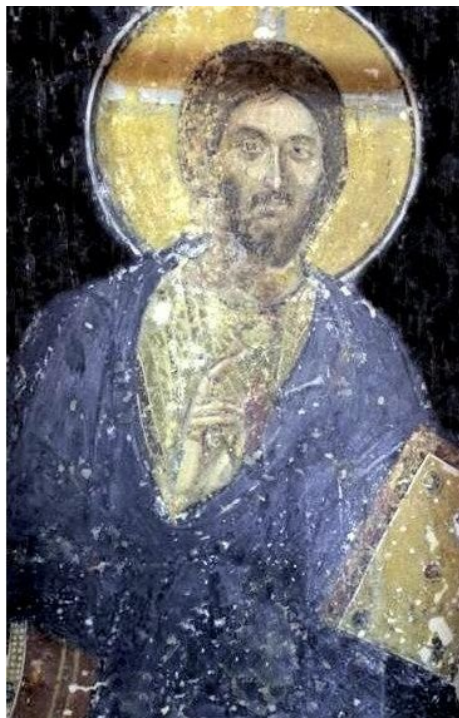
După Parintele Arhimandrit Sofian Boghiu două sunt tipologiile Mântuitorului în icoana Pantocratorului, cel justițiar sau *sever* și cel *blând*. Din prima categorie face parte *Pantocratorul* de la Mănăstirea Dafni, din secolul al XI-lea, iar din cea de-a doua *Iisus Hristos Everghetul* de la Biserica Boiana<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Arhim. Sofian Boghiu, *Chipul Mântuitorului în iconografie*, pp. 75-77-80.



*Hristos Pantocrator*, mozaic, sec. al XI-lea, Mănăstirea Dafni



*Hristos Pantocrator*, encaustică, sec. al VI-lea, Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Sinai.

*Hristos Evergetul*, frescă, sec. al XIII-lea, Boiana

## Iisus în slavă

În ipostaza de *Domnul Salvei*, Hristos apare reprezentat șezând, cu mâna dreaptă binecuvântând, iar cu stânga susține Sfânta Evanghelie deschisă. El este înconjurat de heruvimi, în vreme ce picioarele îi sunt așezate pe roți înaripate, așa cum apare în viziunea lui

Iezechiel. În cele patru colțuri sunt înfățișate simbolurile evangheliștilor, așa cum apar la Iezechiel și în Apocalipsă.

Întreaga reprezentare este o teofanie, o viziune, mai cu seamă din modul în care sunt armonizate culorile.

Icoana cu tema *Domnul Slavei* aparține pictorului de icoane Andrei Rubliov, care a realizat câteva variante pe această temă. Icoana de veac al XV-lea ni-L înfățișează pe Mântuitorul Hristos așezat pe Tronul Slavei. În spatele Său observăm trei elemente geometrice, stilizate: un romb și un dreptunghi, ale căror laturi sunt redată într-o formă ușor concavă și formează o stea cu opt colțuri, de asemenea este și un oval colorat într-o culoare sobră, întunecată, pe a cărei suprafață se reliefează Mântuitorul. El poartă hiton și himation de culoarea galben arămiu, peste care se observă linia mai întunecată a desenului. Dreptunghiul de culoare roșie este decorat cu simbolurile Evangheliștilor: vulturul (reprezentându-l pe Ioan), îngerul (Matei), vițelul (Luca) și leul (Marcu); forma lui geometrică rezultă din structura cele patru tringhiuri vizibile, detaliu ce semnifică cele patru colțuri ale lumii, unde Evangheliștii au propovăduit Evanghelia lui Hristos. În partea interioară, ovalul albastru închis, împodobit cu Serafimi și Heruvimi, reprezentați înaripați, simbolizează sfera celestă, în vreme ce roșu central (adică rombul) închipuie focul aprins care înconjoară tronul divin al Domnului.



Andrei Rubliov, *Hristos în Slavă*, tempera, sec. al XV-lea, Vladimir.



*Hristos în Slavă*, tempera, sec. al XV-lea, Metropolitan Museum of Art, Washington

Asemănătoare, redactarea novgorodiană a lui Hristos în Slavă ne lasă să înțelegem mai bine structura interioară a stelei octogonale, dar mai cu seamă a Heruvimilor și Serafimilor din spatele tronului lui Hristos, precum și cele patru simboluri consacrate ale Sfinților Evangheliști: sus, Matei și Ioan, iar jos, Marcu și Luca. Frumusețea cromatică e dată de limpezimea celor trei culori existente în icoană: roșul, ocrul și verdele transparent, pe a căror suprafață se observă formele redată cu ajutorul liniilor simplificate și grațioase.

### **Hristos Arhiereu**

*Hristos Arhiereu* sau *Iisus Mare Arhiereu* este o icoană destul de târzie, ea apare în veacul al XVI – lea, fiind o creație a Școlii cretane.

Mântuitorul este figurat bust sau în picioare, având fața îndreptată către privitor. El poartă veșminte de ierarh, respectiv: stihar, mânecute, epitrahil, brâu, sacos, omofor, mitră decorată cu perle și Evanghelia deschisă, cu următorul îndemn: „Împărăția mea nu este din lumea aceasta” (Ioan 18, 36), sau „Luați mîncați, acesta este trupul Meu” (Matei 26, 26).

Temeiul biblic care ne conferă posibilitatea reprezentării este dat de însuși Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Evrei, unde îl numește pe Hristos: „Milostiv și credincios Arhiereu” (Evrei 2, 17), „Arhiereu Mare care a străbătut cerurile” (Evrei 4, 14), „Arhiereu în veac după rânduiala lui Melchisedec” (Evrei 6, 20) și „Arhiereu care a șezut de-a dreapta tronului slavei cerurilor” (Evrei 8, 1).

Adeseori, icoana vine însoțită cu inscripții din Epistola I către Timotei 6, 14-15 în care Sfântul Apostol Pavel menționează: „Împăratul împăraților și Domnul domnilor”.

Icoana *Iisus Arhiereu* stă în strînsă legătură cu reprezentarea icoanei *Dumnezeieștii Liturghii*, cu Hristos care împărtășește pe Apostoli cu Sângele și Trupul Său.<sup>46</sup> În prezent, această icoană o regăsim pusă adesea pe tronul arhieresc, arătând faptul că cel a cărui hirotonie urmează, este hirotonit de Însuși Hristos prin mâna nevăzută a mînii văzute a episcopului.

Icoana *Hristos Arhiereu* este modelul absolut de urmat al arhierilor și a presbiterilor a slujirii și a pastorației în marele trup al Bisericii.

Icoana *Hristos Mare Arhiereu* de la Muzeul Creștin și Bizantin, Atena este pictată de Michail Damaschinos în veacul al XVI-lea. Cromatica sobră și bogată ne îndreaptă spre

---

<sup>46</sup> Constantine Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2005, p. 177.

școala cretană de icoane. Frumusețea ansamblului constă în echilibru, simetrie, luminozitate și expresia spiritualizată a chipului lui Hristos.



*Hristos Mare Arhiereu*, tempera, sec. al XVI-lea, Muzeul Creștin și Bizantin, Atena

## Hristos Emanuel

Imaginea lui Hristos de tipul iconografic *Emanuel* are la bază cuvintele întâlnite în textul Sfântului Evanghelist Matei: „Iată Fecioara va avea în pântece și va naște Fiu și vor chema numele Lui Emanuel, care se tâlcuiește: Cu noi este Dumnezeu” (Matei 1, 23).

Mântuitorul este înfățișat tânăr, fără barbă; câteodată El se zugrăvește în cupola mică a diaconiconului, unde este înconjurat de profeții Vechiului Testament. Atunci când poartă un sfetoc desfășurat, pe acesta se pot citi următoarele: “Duhul Domnului este peste Mine, pentru care M-a uns să binevestesc săracilor” (Luca 4, 18).

Într-o ipostază asemănătoare îl vedem pe Hristos de tipul *Emanuel* în conca Mănăstirii Dionisiu a Sfântului Munte Athos. El are hiton auriu și este împrejmuit de două mandorle și de Sfinții Evangheliști, figurați simbolic, alături de doi Serafimi. Este redat imberb, deci tânăr, cu dreapta ridicată, blagoslovind lumea și cu stânga, susține Sfânta Evanghelie deschisă.



Biserica a transpus foarte bine și în versuri reprezentarea lui Hristos Emanuel, pe care o găsim în Octoih pe Glasul I la cântările Vecerniei de duminică în care se zice: „Iată Hristos Mântuitorul nostru pe Cruce a primit păcatele noastre și moartea omorând viață nouă ne-a dăruit, pe Adam cel căzut cu tot neamul înviindu-l ca un iubitor de oameni”.



*Hristos Emanuel, frescă, sec. al XVI-lea, Mănăstirea Dionisiu, Sfântul Munte Athos*

### **Hristos Înger al Marelui Sfat**

Tânăr cu aripile desfăcute, binecuvântând cu dreapta, în stânga cu un filacter, uneori pe el stă scris: „De la Dumnezeu am ieșit și sunt. Nu de la Mine am venit, ci El m-a trimis”<sup>47</sup>. Marele Sfat este taina, economia lui Dumnezeu, planul lucrării iconice.

Temeiul biblic de reprezentare a acestei icoane îl regăsim în proorocia lui Isaia și în Noul Testament, mai aprecis în Evanghelia lui Ioan unde vorbește despre întruparea Logosului divin, adică Hristos, și anume: „Acestea vi le-am spus în pilde, dar vine ceasul când nu vă voi mai vorbi în pilde, ci pe față vă voi vesti despre Tatăl”, și la Isaia: „Prunc s-a născut nouă, un Fiu s-a dat nouă, a cărui stăpânire e pe umărul Lui și se cheamă numele Lui: Înger de mare sfat, Sfeșnic minunat, Dumnezeu tare biruitor, Domn al păcii și părintele veacului ce va să fie” (Isaia 9, 5).

---

<sup>47</sup> Textul de la Ioan 8, 42.... *căci de la Dumnezeu am ieșit și am venit. Pentru că n-am venit de la Mine însumi, ci El M-a trimis.*

Fresca din veacul al XIII-lea, ni-L înfățișează pe Hristos tânăr, imberb, frontal, având aripi monumentale și un filacter înfășurat. Este înveșmântat cu o cămașă lungă în nunațe de roșu violet cu dungi paralele de culoarea ocru-galben.



*Hristos Înger de Mare Sfat*, frescă, sec. al XIII-lea, Biserica Sutdenica



*Hristos Înger de Mare Sfat*, frescă, 1705, Biserica Sfântul Nicolae, Arbanassi

Frumusețea organizării compoziționale rezidă din armonia chipului lui *Hristos ca Înger de Mare Sfat*, reprezentat cu aripi de aur și mandorla încadrată de cereștile Puteri:

Îngeri, Heruvimii și Serafimii. El blagoslovește cu ambele mâini ridicate, iar portretul este asemănător cu cel a unui Arhanghel.

### Hristos cel Vechi de zile

Iconografia temei este inspirată dintr-un verset al profetului Daniel ce proorocește despre întruparea Cuvântului Divin. Cea de-a doua Persoană a Sfintei Treimi. „...Și s-a așezat cel vechi de zile; îmbrăcămintea lui era albă ca zăpada, iar părul capului lui curat ca lâna” (Daniel 7, 9).

Iisus reprezentat ca un bătrân cu părul și barba albe, capul înconjurat cu aureolă cu cruce înscrisă specifică reprezentărilor lui Hristos, expresia feței e asemănătoare cu cea din Iisus Hristos de tipul *Pantocrator*.

Părinții din primele milenii creștine, cum ar fi Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Atanasie cel Mare, Sfântul Chiril al Ierusalimului, îl identifică pe cel Vechi de zile cu Hristos. Datorită naturii Sale divine care este fără de margini, fără de început, Hristos este numit Vechi<sup>48</sup>.

În exemplul Evangheliarului de la Biblioteca din Cambridge, *Cel Vechi de Zile* are tipologia, ținuta, elementele de recuzită asemănătoare Mântuitorului, dar chipul, din cauza părului, bărbii și musteței de culoarea albă este aidoma unui bătrân. El apare încadrat într-o dublă mandorlă și între cele patru simboluri ale Sfinților Evangheliști.



<sup>48</sup> Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, p. 174.

*Hristos Cel Vechi de Zile*, tempera pe hârtie, 1297, Evangheliar, Cambridge

Ca element estetic definitoriu al icoanei în ansamblu și în realizarea tehnică, accentuăm prezența luminii sub două aspecte<sup>49</sup>. Primul, prin existența luminii necreate, și cel de-al doilea este cel care se alătură în mod tainic demersului prin efortul sistematic al iconarului care, cu ajutorul culorii-luminii-blîndurilor, dă accent și vizibilitate reprezentării artistice cu caracter liturgic.

---

<sup>49</sup> Egon Sendler, *Icoana, imaginea nevăzutului. Elemente de teologie, estetică și tehnică*, Ed. Sophia, București, 2005, pp. 193-194.

## CURSUL ȘI SEMINARUL - VI

### Maica Domnului în spațiul iconografic răsăritean: Hodighitria, Oranta, Glykofilusa, Platytera

Cuvântul „**icoană**” este de origine greacă: eikon înseamnă „**image**” sau „**portret**” chip, reprezentare. „În Biserica creștină, prin sfintele icoane se înțeleg reprezentările vizibile redată prin zugrăvire, ale chipurilor lui Dumnezeu, Mântuitorul Iisus Hristos, Sfântului Duh, Maicii Domnului, sfinților îngeri, ale tuturor sfinților, precum și ale unor scene biblice.”<sup>50</sup> În înțeles creștin ortodox, icoana nu este doar un ornament, un tablou sau o simplă reprezentare figurativă, ci o comunicare vizuală a realității invizibile divine, manifestată în timp și spațiu.

Esența icoanei este una de ordin dogmatic. În icoană, arta însăși este „încreștinată”, primind harul mărturisirii și preaslăvirii lui Dumnezeu. „Aceasta este arta înviată în Hristos: nici semn, nici tablou, ci icoană, simbol al prezenței (lui Dumnezeu) și locul strălucirii Sale, vedere liturgică a misterului care a luat chip.”<sup>51</sup> Ca și Evanghelia și Liturghia, icoanele slujesc tainei mari a prezenței lui Dumnezeu în lumea aceasta, sunt darul Bisericii către ochiul uman.

Criteriul suprem în zugrăvirea unei icoanei decurge din funcția ei liturgică. Icoana, în întregul ei, trebuie să servească rugăciunii, trebuie chiar s-o exprime. Frumusețea icoanei se află în momentul în care cheamă omul la rugăciune. Ea nu este doar frumusețe divină reprezentată artistic, ci ea este *locul unei prezențe harice*, și, ca simbolul, se arată în cult a fi ambianța întâlnirii dintre *creat și ncreat*, dintre Dumnezeu și om.

Icoana reflectă frumusețea cerească, prezentată prin simboluri care ascund și descoperă adâncul fără margini al acestuia. Nu este doar revelația Cuvântului divin, ci și Imagine divină manifestată prin Dumnezeu-Omul. Biserica învață că imaginea se întemeiază pe întruparea Celei de-a doua Persoane a Sfintei Treimi. Nu este vorba despre o ruptură și cu atât mai puțin de vreo contradicție cu Vechiul Testament - așa cum cred protestanții - ci, dimpotrivă, de o împlinire nemijlocită. Căci existența imaginii în Noul Testament este implicată de interzicerea imaginii în Vechiul Testament. Chiar dacă faptul ar putea să pară

---

<sup>50</sup> Cinstirea icoanelor. *În Îndrumări Misionare*, ed. IBM al BOR, București, 1986, p.839.

<sup>51</sup> Paul Evdokimov, *Cunoașterea lui Dumnezeu în tradiția răsăriteană. Învățătură patristică, liturgică și iconografică*, trad. Pr. Lect. Univ. Dr. Vasile Răducă, București, 1995, pp.122-123.



ciudat, pentru Biserică, imaginea sacră decurge tocmai din absența imaginii directe în Vechiul Testament; prima este urmarea și desăvârșirea celeilalte.

Prototipul imaginii creștine nu este idolul păgân, așa cum se socotește uneori, ci absența din cadrul simbolismului vetero-testamentar a oricărei imagini concrete și fățișe înainte de întrupare, tot așa cum prototipul Bisericii nu este lumea păgână, ci vechiul Israel, poporul ales de Dumnezeu pentru a primi Revelația. Pentru Biserică este absolut clar că interdicerea imaginii formulată în Exod (20, 4) și în Deuteronom (5, 12-19) nu constituie o interdicție de principiu, ci numai o măsură provizorie, pedagogică, referitoare doar la Vechiul Testament. „Ba încă le-am dat și legi care nu erau bune” (Iez. 20, 25) din pricina împietririi inimii lor - spune Sfântul Ioan Damaschinul pentru a explica această interdicție. “Căci, în paralel cu interdicerea imaginilor directe și concrete, exista neclintita poruncă divină de a construi aceste întruchipări simbolice, prefigurările reprezentate de tabernacol și tot ce conținea el, prefigurări pe care Dumnezeu le-a dictat - s-ar putea spune - până în cele mai mici amănunte.”<sup>52</sup>

Din aceste considerente, în reprezentările iconografiei creștine începând din primii zori ai luminii lui Hristos din Biserică, scopul principal urmărit era acela de a atrage prin spiriualizare și sfințire, cele trupești spre cele duhovnicești, cele vizibile spre cele inteligibile. Biserica, deși operând cu noțiunile ce le avea la îndemână, nu a făcut din icoană „artă de dragul artei” ci, din dragoste pentru Dragostea lui Dumnezeu, a făcut icoana ca mărturisire de credință, de nădejde și de dragoste. Și cum credința are un început dar presupune progresul pe calea desăvârșirii, se poate constata un progres în sensul de „înflorire” a iconografiei. În fața privitorului icoana realizează o relație, o întâlnire reală, de a-l aduce în prezent pe cel înfățișat. Icoanele însele devin mărturii vii a faptului că lumea nu va fi distrusă la sfârșitul vremurilor, ci se va descoperi în esența sa ideală. Sunt exemple ale modului în care sfinții Îl sălășluiau pe Hristos în ei, dar – lucru foarte important – icoanele, prin harul consacrării, contribuiau la susținerea urcușului duhovnicesc, la dobândirea asemănării cu Hristos.

Arta trebuie, pe de o parte, să transmită adevărurile formulate dogmatic iar pe de altă parte, să comunice experiența trăită a acestor adevăruri, experiența spirituală a sfinților - acel creștinism viu în care dogma și viața se confundă. Dar toate acestea nu vor mai fi transmise unor grupuri restrânse, ci maselor poporului credincios.

De aceea, Părinții acestei perioade acordă o mare importanță rolului pedagogic al artei. “Iconoclaștii subliniau faptul că Dumnezeu e de <<dincolo>> (transcendentalismul

---

<sup>52</sup> LEONID USPENSKY, *Teologia icoanei în BISERICA ORTODOXĂ*, Teodor Baconsky, Ediție electronică, Apologeticum 2006, pg. 13

Dumnezeirii). El e de nedescris și de nepătruns, prin urmare, după părerea iconoclaștilor, Dumnezeu nu poate fi reprezentat în chip văzut; de asemenea nici starea Sfinților, care se află în sfera lumii duhovnicești, nu poate fi redată prin arta mistică.”<sup>53</sup>

În tradiția ortodoxă aflăm că Sfântul Evanghelist Luca ar fi zugrăvit minunat, puțin după

Cincizecime, primele trei icoane ale Fecioarei purtând în brațe pe Pruncul cel mai înainte de veci, pe Domnul nostru Iisus Hristos: „Eleusa”, „Hodigitria” și „Oranta”; și le-a adus la Maica Domnului, spre a vedea dacă îi vor plăcea; iar ea, văzînd acele chipuri ale sale, a grăit astfel: "Darul Celui ce S-a născut din mine și al meu să fie cu icoanele acestea".<sup>54</sup>

**Hodigitria** – Cea care arată calea sau Povățuitoarea. Fecioara Maria îl ține pe Mântuitor și arată spre El, ca o călăuză spre Dumnezeu și spre mântuire.

**Eleusa** – Maica Domnului îl ține pe Fiul ei, care Își ține fața îndreptată spre ea și are cel puțin o mână în jurul gâtului ei sau al umărului. Maica Domnului simbolizează Biserica, astfel arătând deplinătatea iubirii dintre Dumnezeu și om, o iubire care nu poate fi obținută decât cu intermediul unui apropiat al Bisericii, în acest caz Maica Domnului. O altă variantă a Eleusei este în care Pruncul are fața lipită de a Maicii, într-un gest de mare tandrețe.

**Oranta** (Rugătoarea) - Fecioara Maria este prezentată cu mâinile desfăcute și cu Iisus Prunc desenat într-un cerc peste pînțele ei. "A semnului" face trimitere la cuvintele lui Isaia 7:14, "Pentru aceasta Domnul meu vă va da un semn: Iată, Fecioara va lua în pînțe și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel."

Maica Preacurată este prezentată întotdeauna cu capul acoperit cu o năframă, care îi cade pe umeri, conform cu tradiția iudaică din acele vremuri. Această năframă sau acoperământ de cap este, de obicei, roșu pentru a simboliza suferința și sfințenia astfel obținută. Sub această năframă, hainele îi sunt albastre, simbolizând umanitatea Maicii Domnului. Culoarea albastră ca cerul, indică seninătatea, este imaginea unui suflet deschis și sincer. Albastrul în simbolismul lui depășește albul. Albul exprimă puritatea la care poate ajunge materialul, umanul; pe când albastrul exprimă puritatea care transcende, care trece dincolo de alb aparținând sferelor cerești ale dumnezeirii. O puritate ce are ceva divin în ea.

Sfânta Fecioară este reprezentată îmbrăcată în veșminte în două culori: roșu și albastru scoțându-se astfel în evidență, și pe această cale, virtuțile care o caracterizează. Este

<sup>53</sup> Rafail Karelin, Nikolai Gusev, Mihail Dunaev, *Îndrumător iconografic Vol. I*, Ed. Sophia, București, 2007, p.298.

<sup>54</sup> <https://dreaptacredintadupasinodultalharesc.wordpress.com/2017/11/03/sinaxar-calendar-ortodox-18-octombrie-31-octombrie-calendar-gregorian-indreptat-de-papistasi-an-2017-marti-zi-fara-post/>, 24.11.2021,10:20

și un motiv pe care l-a cultivat Biserica Ortodoxă, acela de a prefera pictura în locul sculpturii atât de des întâlnit în Biserica Romano-Catolică, pentru că prin pictură se pot reda stări sufletești, însușiri ale spiritului și trupului uman transfigurat de prezența dumnezeiască, mai mult decât sculptura, care se dovedește neputincioasă în această privință; iar simbolismul mult mai sugestiv prin culoare decât prin săpătură de daltă.

În ce privește cingătoarea, valoarea ei simbolică crește prin nodul care o strângea de brâu. Nodul este noțiunea a ceva închis, izolat, bine păstrat, prin deducție, fecioria. Părul lung și bogat indică puterea de viață, rezistență, vigoare și seninătate.

Sunt pictate trei stele, una pe frunte și câte una pe fiecare umăr al Maicii Domnului. Aceste stele simbolizează fecioria. Maica Domnului a fost fecioară înainte, în timpul sarcinii și după Nașterea Domnului. Aceste trei stele mai sunt și simbolul Sfintei Treimi. Uneori, a treia stea este acoperită de chipul Mântuitorului Copil, a doua persoană a Sfintei Treimi.

Fecioarele se deosebeau de femei prin veșminte. Astfel, Tamara, fiica lui David, umbla îmbrăcată în haine pestrițe, adică de culori diferite, fiindcă "așa se îmbrăcau fetele când erau fecioare" (II Regi 13.18).

De obicei veșmintele fecioarelor erau mai lungi ca ale femeilor (Fac. 37,3; II Regi 13,18). Pentru a nu se împiedica în mers, le strângeau cu un brâu, al cărui nod lăsat să iasă în evidență. Părul se purta lung. În Cântarea Cântărilor (5,11) citim: Pletele sale ca niște valuri negre ca corbul. Fecioarele își făceau părul bucle sau încrețeau părul. Pe cap purtau broboade sau năframă subțire, pe față vâl. Nu le lipseau nici podoabele trupului ca: brățări, cercei, inele, verigi de nas, mărgel și lăntișoare care legau picioarele pentru a cadența mersul.

În Erminia picturii bizantine, Dionisie din Furna ne prezintă următoarea descriere a Maicii Domnului: "Iar prea sfânta de Dumnezeu Născătoare a fost cu statură mijlocie, deși unii zic a fi (fost) de trei coți. Fața o avea nici rotundă, nici ascuțită, dar întrucâtva prelungă; chipul (îi era) de culoarea grâului, cu părul (ascuns) gălbui; cu ochii (vioi și curați) având (în ei) vederi gălbuie (tocmai de culoarea olivelor), cu sprâncenele (încovoiate), lungi (și puțin negre; nasul cam lung), cu nările mijlocii, (iar buzele trandafirii); cu mâinile lungărețe și cu degetele asemenea. (Și, în fine, toată ființa ei era simplă, fără de mândrie sau vreo împodobire omenească, ci) smerită, neprefăcută și fără de prihană cu îmbrăcăminte cuviincioasă, iubind veșminte numai cu un de vopsea, (după cum) omoforul, care se află în biserica ei (ce este în Chalkopatrii) o mărturie. (și afară de acestea, ... mai presus de toate, era într-însa multă frumusețe divină)." <sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București 2000, pg. 147.

Icoana este ferecată, cu excepția feței, cu o îmbrăcăminte de aur și argint, cu pietre prețioase, și o mulțime de alte podoabe. Chipul (cât se mai poate vedea) se potrivește descrierii lui Dionisie din Furna: "Fața o avea nici rotundă, nici ascuțită, dar întrucâtva prelungă; chipul (îi era) de culoarea grâului, cu părul (ascuns) gălbui; cu ochii (vioi și curați) având (în ei) vederi gălbuie (tocmai de culoarea olivelor), cu sprâncenele (încovoiate), lungi (și puțin negre; nasul cam lung), cu nările mijlocii, (iar buzele trandafirii);Și,

## Icoana Maicii Domnului „Îndrumătoarea” de la Mănăstirea Xenofont

Maicii Domnului, făcătoare de minuni,  
păstrate în Sfântul Munte Athos. Numele

57 [na-maicii-domnului-din-philermos](#), 24.11.2021,10:20

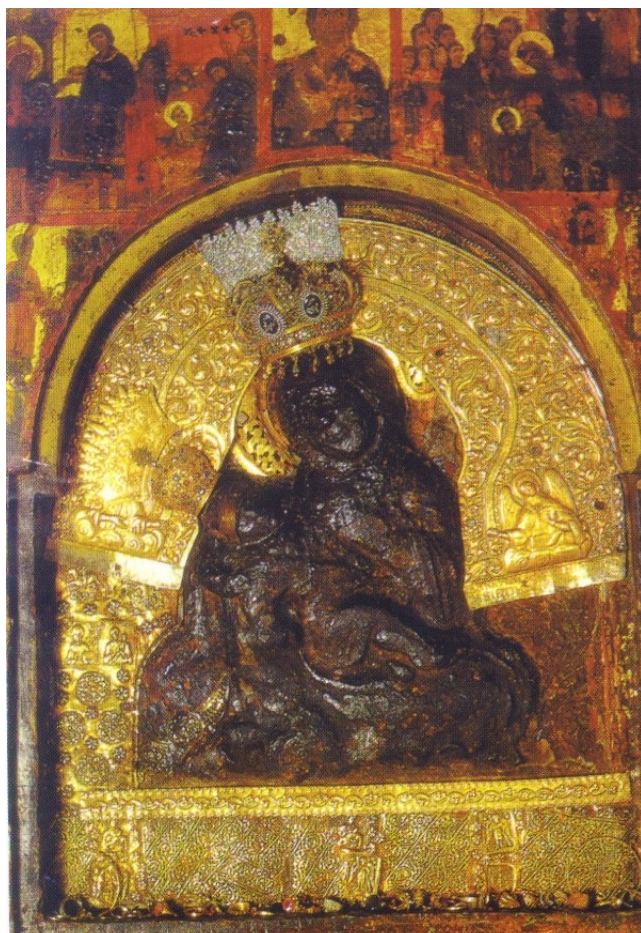


icoanei vine de la cuvântul grecesc „hodigos”, care înseamnă „călăuză”, ori „arătătoare a căii”, adică „povățuitoare”. Mănăstirea Xenofont este una dintre marile mănăstiri athonite din Sfântul Munte Athos, păstrează, cu mare evlavie și bucurie, trei mari icoane făcătoare de minuni: icoana Maicii Domnului numită „Hodighitria”, adică „Îndrumătoarea”, icoana Sfântului Mare Mucenic Gheorghe și icoana Sfântului Mare Mucenic Dimitrie.

„Hodighitria” este denumirea dată tipului iconografic în care Fecioara Maria ține pruncul pe brațul stâng și arată spre El, cu mână dreaptă, ca spre Acela de care să ascultăm și pe care să-L iubim. Pruncul Iisus ține în mână un sul de hârtie, simbolizând Evanghelia, adică vestea cea bună adusă lumii prin venirea Sa.

Prima astfel de icoană se spune că a fost zugrăvită de Sfântul Apostol Luca, încă din vremea în care Maica Domnului trăia. Se spune că, văzând icoana, Maica Domnului a binecuvântat-o. Mai apoi, Sfântul Apostol Luca a trimis icoana la Antiohia, unui anume Teofil, împreună cu Evanghelia sa (Luca 1, 3). După moartea acestui Teofil, icoana a fost adusă în Ierusalim, iar de aici a fost trimisă la Constantinopol, unde a fost așezată în Mănăstirea Hodegon.

În secolul al IV-lea, potrivit tradiției, se spune că icoana a fost dusă la Roma, iar în secolul al VI-lea, Sfântul Grigore cel Mare Dialogul o așează în Biserica Sfântul Petru. Copii transmise după aceasta icoană se crede că sunt păstrate până azi. O astfel de icoană, chiar una dintre cele mai vechi, este considerată a fi cea din Mănăstirea Xenofont. Potrivit tradiției locului, aceasta este chiar una dintre mai multele icoane zugrăvite de Sfântul Apostol Luca.<sup>58</sup>



### **Sfânta Fecioară Maria din Megalospeiotissa**

Imaginea miraculoasă a Sfintei Fecioare Maria din Megalospeiotissa, recunoscută ca una dintre cele trei icoane realizată și salvată până în ziua de astăzi a Evanghelistului Luca. Această icoană este printre cele mai importante relicve sfinte ale Mănăstirii Peșterii Mare. Conform

[domnului-odighitria-indrumatoarea-de-la-manastirea-](#)



unor mărturii istorice fiabile, evanghelistul Luca, după moartea lui Apostolul Pavel, a donat mai târziu primilor creștini această icoană.

La momentul persecuției, au fugit în Pestera, unde au ascuns-o. Când au murit sau au fost uciși pentru Hristos, icoana a rămas în peșteră până când a fost descoperită în mod miraculos de Sf. Eufrosin.

Este gravată, turnată din ceară și alte materiale. Din cauza numeroasele incendii a fost pătată și înegrită. Fecioara este îndreptată spre stânga privitorului, înclinată spre Fiul, ținându-l în mâna dreaptă, în timp ce stânga ține Biblia. În dreapta și stânga icoanei sunt prezenți doi îngeri închinându-se.

Sfântul Ioan Damaschin, mare iubitor și apărător al sfintelor icoane, ne scrie: "Dumnezeiescul Apostol și Evanghelist Luca a zugrăvit întocmai sfântul și preacinstitul chip al Maicii lui Dumnezeu, Maria, pe care a întâlnit-o la Ierusalim, aflându-se încă în trup și predicând în Sfântul Sion. A pictat-o pe Preacurata Fecioara în culori și în amestec de ceară, pe o bucată de lemn, ca să ne-o lase amintire și să ne-o arate așa cum era în realitate, dar văzută ca într-o oglindă. Maica Domnului însăși binecuvântând-o, i-a spus: Harul meu va fi cu ea."



### **Icoana Maicii Domnului din Tihvin**

Conform tradiției, această icoană a fost pictată de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca. În secolul al V-lea, icoana a fost mutată din Ierusalim la Constantinopol și a fost așezată în biserica Vlaherne, ce a fost zidită special pentru a adăposti această sfântă icoană. În anul 1383, cu 70 de ani înainte de căderea Constantinopolului în mâinile turcilor, icoana a dispărut din biserica Vlaherne. Ea a fost zărită de niște pescari deasupra

apei Lacului Ladoga, de lângă Novgorod, înconjurată de o lumină orbitoare. După un timp, icoana s-a făcut nevăzută, arătându-se în satul Motceniți, ce se afla pe malul râului Tihvin, apoi în pădurea din apropierea orașului Tihvin. În această pădure s-a ridicat o biserică din lemn, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, în care a fost așezată icoana Preasfintei Născătoare de Dumnezeu. Aici, icoana a rămas în mod minunat nevătămată în urma mai multor incendii.

Icoana este ferecată, cu excepția fețelor, cu o îmbrăcămintă de aur și argint, cu pietre prețioase, și o mulțime de alte podoabe dăruite de împărați, regi, egumeni, duci, ofițeri și simpli credincioși.

Maica Domnului este reprezentată bust, ținând pe brațul stâng Pruncul Iisus binecuvântând, cu semiprofilul îndreptat spre ea. Capul ușor înclinat spre Iisus. Mâna dreaptă îndreptată în semn de călăuzire, icoana astfel intrând în categoria celor numite Hodighitria.

### **Alte reprezentări a Maicii Domnului cu pruncul**

#### **Reprezentare a Maicii Domnului din sec. II**



Frescele cele mai vechi reprezentând-o pe Maica Domnului au fost descoperite în catacombele Romei, folosite de creștini la începuturi pentru a-și îngropa morții, în cimitirele obișnuite interzicându-li-se acest lucru.

Acest fragment de frescă este localizat în Catacomba de la Priscilla din Roma. Maria pare să alăpteze copilul Iisus pe poala ei. Este datată în jurul anului 150 d. Hr. "De asemenea, reprezentări ale Maicii Domnului aflăm și pe pereții catacombei Domitillei (proorocul Isaia și Fecioara

cu Pruncul - secolul al III-lea), pe pereții catacombei Sfinților Petru și Marcellin (Fecioara cu Pruncul, încadrată de doi magi - secolul al III-lea) și pe pereții Cimitirului Ostrian (Fecioara Orantă cu Pruncul - secolul al IV-lea). Adesea, Maica Domnului era reprezentată singură, ca Orantă (rugătoare). Pe numeroase vase liturgice, găsite în catacombe, erau reprezentați alături de ea și Apostolii Petru și Pavel sau mama ei, Sfânta Ana."<sup>59</sup>

<sup>59</sup> [http://www.maica-domnului.ro/cele-mai-vechi-icoane-ale-maicii-domnului\\_1119\\_p0.html](http://www.maica-domnului.ro/cele-mai-vechi-icoane-ale-maicii-domnului_1119_p0.html), 24.11.2021, 10:20

## Gravură în marmură a Fecioarei Maria alăptând



a v u r a s e g a  
în brațe asemănătoare reprezentărilor Maicii Domnului cu Pruncul în brațe.<sup>60</sup> Asemenea reprezentări se regăsesc în statuetele zeiței Isis alăptând. În primele secole artiștii din dorința de venerare au încercat să realizeze scene tematice pentru catacombe.

## După modelul iconografic - Hodighitria

### Icoana făcătoare de minuni de la Mănăstirea Neamț

Este considerată cea mai veche și mai frumoasă icoană din România, și cunoscută în toată lumea ca făcătoare de minuni.<sup>61</sup> Maica Domnului este prezentată cu pruncul în brațe,



amândoi stând cu fața spre cel care privește la icoană. Chipurile sunt blânde și luminate, ceea ce atrage imediată atenție. Fecioara întotdeauna cu capul acoperit cu o năframă, care îi cade pe umeri, conform cu tradiția iudaică din acele vremuri. Această năframă sau acoperământ de cap este, de obicei, roșu pentru a simboliza suferința și sfințenia astfel obținută. Sub această năframă, hainele îi sunt albastre, simbolizând umanitatea Maicii Domnului. Sunt pictate trei stele, una pe frunte și câte una pe fiecare umăr al Maicii Domnului. Aceste stele simbolizează fecioria. Maica Domnului a fost fecioară înainte, în timpul sarcinii și după Nașterea Domnului. Aceste trei stele mai sunt și

simbolul Sfintei Treimi. Uneori, a treia stea este acoperită de chipul Mântuitorului, a doua persoană a Sfintei Treimi. Maria îl ține pe Mântuitor și arată spre El, ca o călăuză spre Dumnezeu și spre mântuire. Iisus înveșmântat într-o cămașă de un verde smarald închis cu lumini aurii și hlamida (mantia) portocalie tot cu lumini aurii. În mâna stângă ține un sul închis semnificând adevărul nerelevat încă, iar cu mâna dreaptă binecuvintează.

<sup>60</sup> Kurt Weitzmann, *Age of Spirituality*, Princeton University press, pg.513.

<sup>61</sup> Arhim. Luca Diaconu, *Icoana bizantină a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț*, Ed. Evangheliemos.



Fundalul în proporții mari este distrus dar se pot observa doi îngeri în partea superioară a colțurilor icoanei. Culorile veșmintelor fiind asemănătoare cu cele a Mântuitorului. Capul lor este înclinat spre Maica Sfântă în semn de ascultare și cinstire.

### Icoana Maicii Domnului „Hodighitria” din Smolensk



Icoana Maicii Domnului „Hodighitria” din Smolensk este considerată unul dintre odoarele sfinte ale Bisericii Ortodoxe Ruse. Foarte mulți oameni mărturisesc minunile și ajutorul pe care l-au primit și continuă să-l primească de la Maica Domnului „Care arată calea”, prin sfintele sale icoane.<sup>62</sup>

Preasfânta Născătoare de Dumnezeu ne arată calea mântuirii, indicând cu mâna dreaptă spre Fiul ei, Fiul lui Dumnezeu. Conform Tradiției Bisericii, icoana a fost pictată de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca, în timpul vieții pământești a Fecioarei Maria.

Este reprezentată cu capul acoperit de o năframă roșu-închis simbolizând suferința și sfințenia. Sub această năframă, hainele par a fi de un albastru întunecat (cu siguranță o consecință a trecerii timpului). Maria îl ține pe Mântuitor și arată spre El, ca o călăuză spre Dumnezeu și spre mântuire. Iisus înveșmântat într-o cămașă și o mantie aurie. În mâna stângă ține un sul închis, iar cu mâna dreaptă binecuvintează.

Pe fundal se observă doi îngeri în partea superioară a icoanei. Culorile veșmintelor fiind aurie în stânga și verde smarald în partea dreaptă. Capul lor este înclinat spre Maica Sfântă în semn de ascultare și cinstire.

Copiile icoanei Maicii Domnului „Hodighitria” din Smolensk, cunoscute ca făcătoare de minuni, sunt: Icoana Maicii Domnului „Ustiug” (1290), Icoana Maicii Domnului

<sup>62</sup> <https://doxologia.ro/viata-bisericii/documentar/icoana-maicii-domnului-hodighitria-din-smolensk>, 24.11.2021,10:20

„Vidropusk” (sec. XV), Icoana Maicii Domnului „Voronin” (1524), Icoana Maicii Domnului „Cristoforskaia” (sec. XVI), Icoana Maicii Domnului „Supralskaia” (sec. XVI), Icoana Maicii Domnului „Iug” (1615), Icoana Maicii Domnului „Igrițkaia” (1624), Icoana Maicii Domnului „Șuia” (1654-1655), Icoana Maicii Domnului „Sedmiezersk” (sec. XVII), Icoana Maicii Domnului „Sergievsk” (1730) ș.a<sup>63</sup>

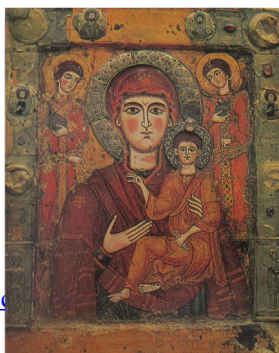
### Icoana Maicii Domnului a Patimii (Strastnaia)



Icoana apare în perioada bizantină (sec. al XII-lea). "Cea mai veche icoană cunoscută de acest tip se află în Cipru, la Mănăstirea Arakoun. Începând cu secolul al XIV-lea această reprezentare este întâlnită și în rândul frescelor din Serbia (bisericele din Lesnovo și Konce). Cel mai cunoscut exemplu de acest tip este o icoană pictată de Andreas Ritsos în secolul al XV-lea, după căderea Constantinopolului."<sup>64</sup>

Este o combinație a două reprezentări iconice Hodighitria și ale Eleousa, adăugându-se imaginea îngerilor, Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, cu simbolurile Patimilor Mântuitorului (crucea, sulita și buretele) în fiecare din colțurile superioare.

Maica Domnului îl ține pe Pruncul Hristos în partea stângă, și are capul ușor înclinat spre El. Cu mâna dreaptă ține mâna stângă a Pruncului, cu degetele îndreptate spre El. Pruncul își are capul întors, privind la îngerul care are în mâna dreaptă o cruce. Expresia amândurora este gravă.



<sup>63</sup> Idem

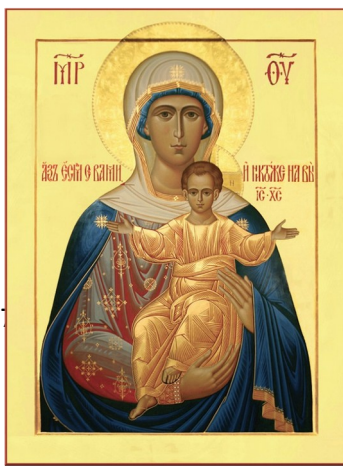
<sup>64</sup> <https://www.crestinortodox.ro/religie/maica-domnului-a-patimii-strastnaia>, 24.11.2021, 10:20.

Această icoană este păstrată în prezent în Muzeul de Artă din Georgia și datează din secolul al IX-lea.

În spate sunt pictați Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, în veșminte roșii. Pe sipetul ferecat se observă busturile evangheliștilor.



Alte icoane după modelul Hodighitria în care atât Fecioara, cât și Pruncul sunt reprezentate cu fața plină, întorcându-se spre spectator. Această imagine austeră și maiestuoasă evidențiază în mod deosebit divinitatea copilului Hristos. Maica Domnului întreagă, nu doar bust, și Împărăteasă stând pe tron.





În această icoană Maica Domnului este reprezentată cu pruncul în brațe, amândoi stând cu fața spre cel care privește la icoană. Chipurile sunt blânde și luminate, ceea ce atrage imediată atenție.

Capul acoperit cu o năframă albă, care Îi cade pe umeri. Sub năframă se află o mantie albastră și cămașă roșie. Maria îl ține pe Mântuitor cu ambele mâini. Iisus înveșmântat într-o haină aurie având brațele deschise.

### După modelul iconografic - Eleusa

#### Icoana Maicii Domnului „Eleusa” din Novgorod

Printre vechile reproduceri ale Fecioarei de tip Eleusa, nu se știe de una care datează de mai departe decât secolul al zecelea.



Aceasta reprezintă mângâierea reciprocă a Mamei și a Copilului. Maica Domnului simbolizează Biserica îl ține pe Fiul ei, care are fața și mâna dreaptă lipită de fața ei într-un gest de mare tandrețe. Veșmintele caracteristice cu Mantia roșie și cămașa albastră. Mântuitorul îmbrăcat cu o cămașă deschisă și mantie verde cu lumini aurii.

Observăm deplinătatea iubirii dintre Dumnezeu și om, o iubire care nu poate fi obținută decât cu intermediul unui apropiat al Bisericii, în acest caz Maica Domnului.

Dar ea descrie mai mult decât sentimentul natural al omului, tandrețea iubirii materne. Este imaginea unei Mame care suferă profund pentru durerea care îi așteaptă pe Copilul ei într-o conștiință tăcută a suferinței Sale inevitabile.



#### Icoana Maicii Domnului din Vladimir

Conform tradiției, icoana Maicii Domnului din Vladimir a fost pictată de Sfântul Evanghelist Luca pe blatul de la masa la care Mântuitorul a mâncat împreună cu Pururea Fecioara Maria și Dreptul Iosif.

"În anul 1131, Patriarhul Constantinopolului, Luca Hrisoverga, a dăruit această icoană marelui cneaz Gheorghe Vladimirovici al Kievului, numit și Yuri Dolgoruki (15 aprilie), care a așezat-o inițial în Mănăstirea Devici din Vișgorod (Ucraina), vechiul oraș al Sfintei Olga, împărăteasa Rusiei și cea întocmai cu Apostolii."<sup>65</sup>

Este greu de crezut originea acestei icoane, însă frumusețea ei și credința oamenilor îi atribuie o aură aparte. Se poate să fi fost inspirată de icoanele din primele secole creștine aducându-i-se fragmente din tradiție în urma întâmplărilor prin care a trecut.

Maica Domnului îl ține pe Fiul ei, care are fața și mâna stângă după gâtul ei într-un gest de mare tandrețe. Veșmintele caracteristice cu Mantia roșu închis. Mâna ei stângă este îndreptată asemenea icoanei Hodighitria. Mântuitorul este îmbrăcat cu o cămașă aurie și brâu verde smarald.

"În semn de recunoștință pentru eliberarea Rusiei de năvălirile tătarilor, a fost înființată ziua de cinstire a icoanei Maicii Domnului din Vladimir pe 23 iunie. Înaintea icoanei Maicii Domnului din Vladimir s-au petrecut evenimente foarte importante din istoria Bisericii Ortodoxe din Rusia: alegerea și înscăunarea Sfântului Iona, susținătorul Autocefaliei Bisericii Ruse(1448), a Sfântului Iov, primul Patriarh al Moscovei și al Întregii Rusii (1589), a Preafericitului Patriarh, Sfântul Tihon (1917). De asemenea, înscăunarea Preafericitului Pimen, Patriarh al Moscovei și al Întregii Rusii a avut loc într-o zi de sărbătoare a icoanei Maicii Domnului din Vladimir, pe 21 mai 1971."<sup>66</sup>



### **Icoana Maicii Domnului „Eleusa”din Atena**

Icoana din sec. XIII, realizată în tehnica mozaic. Maica Domnului purtând un veșmânt albastru închis cu lumini aurii, îl ține pe Pruncul Iisus în mâna dreaptă, iar cu stânga călăuzește privitorul spre El. Mântuitorul este reprezentat cu o cămașă verde și mantie maronie cu lumini aurii asemănătoare Maicii.

<sup>65</sup> <https://doxologia.ro/viata-bisericii/documentar/icoana-maicii-domnului-din-vladimir>, 24.11.2021, 10:20

<sup>66</sup> <https://doxologia.ro/viata-bisericii/documentar/icoana-maicii-domnului-din-vladimir>, 24.11.2021, 10:20

Mozaicul este lipit de un panou de lemn, compus din 3 scânduri. În urma deformării lemnului bucățile de mozaic s-au desprins de pe suport la nivelul imbinărilor și marginea suportului.

### **După modelul iconografic - Oranta**

#### **Maica Domnului din Kursk**



Icoană din secolul al XIII-lea, în timpul invaziei tătarilor în Rusia, o perioadă în care provincia Kursk a suferit mari pierderi în rândul populației. A fost găsită de un vânător, așezată cu fața spre pământ, chiar lângă rădăcina unui copac. "Aflarea icoanei Maicii Domnului din Kursk s-a petrecut pe 8 septembrie 1295, chiar de praznicul Nașterii Maicii Domnului."<sup>67</sup>

Fecioara Maria este prezentată cu mâinile desfăcute și cu Iisus Prunc desenat într-un cerc peste pântecul ei. Cromatica este aceeași conform tradiției. Un roșu și albastru închis pentru Maica Domnului, iar un portocaliu stins cu lumini aurii la veșmântul Domnului. Pe sipetul icoanei avem reprezentări proorocii vechiului testament, iar deasupra Maicii pe linie axului este pictat Dumnezeu cu un porumbel în fața Lui, reprezentând Duhul Sfânt.

O altă reprezentare după modelul Orantei. În această icoană Maica Domnului este pictată în picioare cu mâinile ridicate în semn de rugăciune. Mantia roșu stins cu o cămașă albastru deschis. Se pot observa cele trei stele, una pe cap și două pe umeri.

<sup>67</sup> <https://portal.tfm.ro/minunile-icoanei-maica-domnului-din-kursk-oranta/>, 24.11.2021,10:20



La picioare are o pernă roșie. Pictorul a ales să introducă în compoziție clădiri cu semnificație importantă dintr-o zonă a țării. Maica Domnului este așezată în centru ca intermediară în rugăciune și binecuvântare asupra ținutului pictat.

Din evlavie și dăruire, pictorii au preluat modelele vechi, uneori păstrând forma originală a icoanei, alteleori aducând aportul proprii viziuni sau elemente decorative din mediul și bogăția artistică din zona care trăia.

Prin faptul că Fecioara însăși a aprobat imaginea ei (după cum regăsim în Sfânta Tradiție) și a conferit harul și puterea ei, Biserica subliniază faptul că această putere și har sunt transmise în toate imaginile care reproduc trăsăturile autentice ale Fecioarei așa cum ea a fost reprezentată de Sf. Luca.

### **Icoana Maicii Domnului „Imnul Acatist” de la Mănăstirea Dionisiu**



Tradiția ne spune că această icoană a ținut-o Patriarhul Serghie în mâini atunci când a înconjurat zidurile Constantinopolului, "ca să-i însuflețească pe luptătorii care apărau cetatea împărătească în timpul asediului arabilor și sciților (624), pe când împăratul Iraclie se afla într-o campanie împotriva perșilor."<sup>68</sup>

Ajutorul dat de Maica Domnului a dus la izbăvirea cetății într-un chip minunat. Atunci s-a cântat, pentru prima dată, Imnul Acatist dimpreună cu cântarea „Apărătoare Doamnă”.

---

<sup>68</sup> <https://doxologia.ro/liturgica/iconografie/icoana-maicii-domnului-immnul-acatist-de-la-manastirea-dionisiu>, 24.11.2021,10:20

"Materialul din care este făcută icoana este din ceară și mastică (rășină), iar chipul ei este destul de schimbat, cu trăsături care abia se disting. În anul 1786, icoana a fost acoperită cu o îmbrăcămintă de argint aurit. Pe partea din spate se păstrează reprezentarea dăruirii icoanei de către împăratul Alexie al III-lea Comneanul Cuviosului Dionisie."<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Idem

## CURSUL ȘI SEMINARUL – VII

### **Fecioara Maria în aria reprezentărilor apusene: Madonna, Imaculata concepțiune, Fecioara umilinței, Împărăteasă cerului**

Tema propusă pentru acest curs este cea a reprezentării *Maicii Domnului cu Pruncul*, temă considerată revelantă și semnificativă în aria iconografieie creștine, fiind a doua ca însemnătate și răspândire după cea a Mântuitorului. Cercetarea va cuprinde exemple din spațiul răsăritean și apusean, acestea fiind definite prin elementele caracteristice și corespunzătoare celor două arii ale Europei creștine.

În ultimile veacuri și cu prisosință după Conciliul Vatican I<sup>70</sup>, Biserica Romano – Catolică recunoaște Mariei pe lângă meritul de a fi *Născătoare de Dumnezeu* și cel de *Pururea Fecioară* consfințite la Sinodul Ecumenic de la Efes (431)<sup>71</sup>, și cel al *Imaculatei Concepțiuni*, al *Ridicării cu trupul la cer*, precum și acela de a fi împreună *Comântuitoare* alături de Hristos. Prezența Fecioarei tot mai pilduitoare dovedită prin arătările sale de la Lourdes ori Fatima acceptate de Biserica Apuseană, dar și rolul major pe care îl are în spațiul creștin ortodox, ne-au făcut să considerăm această cercetare majoră. Considerându-o de asemenea, esențială, atât ca deschidere spre universul teologic, de unde provine, cât și în mod special, reprezentativă pentru cel artistic.

Moștenirea artei bizantine este prezentă în marile monumente eclesiale de la Ravenna, Roma sau Veneția, iar arhitectura, mozaicurile sau fresca sunt tot atâtea dovezi ale influenței directe de la Constantinopol în întreaga Europă, în mod special în Italia.

Repertoriul iconografic creștin adoptat în Biserica Apuseană își are rădăcinile directe în Bizanț. Dacă ne referim la tema *Răstignirii* în pictură, ea apare pentru prima dată într-un evangheliar al călugărului Rabula, din veacul al IV-lea, ca mai apoi, tema să fie preluată și să o putem întâlni într-o frescă a Bisericii Santa Maria Antiqua din Roma din secolul al VIII-lea<sup>72</sup>.

Potrivit tradiției răsăritene, Sfântul Evanghelist Luca ar fi pictat imediat după Cincizecime primele trei icoane ale Maicii Domnului. Prima este cunoscută sub numele de *Eleusa* – cea în care Fecioara este reprezentată într-o atitudine plină de tandrețe alături de Prunc, cea de-a

<sup>70</sup> Pr. Prof. Rămureanu Ioan, *Istoria Bisericească Universală*, vol. 2, Ed. I.B.M.B.O.R., București, 1993, p. 354, 374-376.

<sup>71</sup> Pr Prof Dr Bria Ion, *Dicționar de Teologie Ortodoxă*, Ed. I.B.M.B.O.R., București, 1994, p. 356.

<sup>72</sup> Muntean Gheorghe Marcel, *Crucea între mit și simbol în pictură*, Ed. Limes, Cluj- Napoca, 2006, p. 28.



doua este de tipul *Călăuzitoarea* (Odighitria) – în care Maria are mâna îndreptată spre Iisus arătându-L, iar ce de-a treia ne-o înfățișează singură, în gestul rugăciunii, fiind intitulată *Orantă* sau *Rugătoare*<sup>73</sup>.

Printre primele imagini sacre care o au pe Maica Domnului cu Pruncul trebuie să o reținem pe cea din catacomba Coemeterium Majus de la Roma, din secolul al IV-lea, unde este pictată în atitudinea rugăciunii<sup>74</sup>. La Parenzo, în veacul al VI-lea, un pictor a zugrăvit-o în absida altarului, însoțită de arhangheli și de sfinți, ideea ce va fi preluată de bizantini<sup>75</sup>. Tema se va generaliza după secolul al X-lea în toată arta creștină și o regăsim, cu precădere în iconografia răsăriteană și în cea apuseană. Ea va fi prefigurată în tehnici diverse, asemeni: temperei, mozaicului, frescei, uleiului; fiind totodată redată pe diferite materiale și ansambluri eclesiale, îmbrăcând forme recognoscibile, ca de exemplu: icoanei de altar, retablului, tripticului, polipticului, etc.

Dacă în pictura bizantină tema *Fecioarei cu Pruncul* este tributară canonului Erminiei, ca de altfel întregul repertoriu iconografic răsăritean, în spațiul de răspândire a Bisericii Romano – Catolice, de exemplu în Italia, asistăm la o diversificare și multiplicare a ei.

Tandrețea, bunătatea, duioșia, noblețea, frumusețea, dar mai cu seamă, viziunea umanistă sau cu redare voit naturalistă, începută cu timiditate în Duecento-ul sau Trecento-ul italian constituie noua viziune personală dar și generalizată. Aceasta se poate observa cu sensibilitate în picturile lui Cimabue, Giunta Pisano, Coppo di Marcovaldo, Pietro Cavallini, Giotto di Bondone, Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Paolo Veneziano și alții.

Acești artiști se vor evidenția la început printr-un atașament față de concepția medievală a *teocentrismului* fiind apropiați de stilul gotic internațional (al curților princiare) ce se manifesta, precum și de tradiția manierei grecești bizantine persistente în Italia.

Charles Delvoye, prezentând această influență a artei bizantine în sfera celei apusene, considera că icoanele în maniera *greaca*, după cum amintea Giorgio Vasari, au stat la temelia artei italiene. De asemenea, Delvoye, citându-l pe Pietro Cavallini, autorul scenelor inspirate din viața Fecioarei, de la Biserica Santa Maria Maggiore de la Roma confirmă: *alături de Crucifix, teme Madonei șezând cu Pruncul constituie cea de-a doua categorie de opere, iar mai apoi faptul că tot tabloul de șevalet nu va fi alceva decât o adaptare occidentală a icoanei*.<sup>76</sup> Prestigiosul istoric de artă Viktor Lazarev atestă faptul că: *arta bizantină a*

<sup>73</sup> Uspensky Leonid, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, București, 1994, p. 34.

<sup>74</sup> Tristan Frederic, *Primele imagini creștine*, Ed. Meridiane, București, 2002, p. 118.

<sup>75</sup> Ștefănescu I., D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 63.

<sup>76</sup> Delvoye, Charles, *Arta bizantină*, vol. 2, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 283.

reprezentat un factor de avangardă în istoria picturii italiene, iar din veacul al XIII-lea, cei mai importanți pictori lucrau după maniera grecească<sup>77</sup>. La rândul său, Charles Bayet, amintește de rolul semnificativ al artei bizantine în făurirea fundamentului artelor renascentiste, dând diferite exemple, printre care îl reținem pe cel al Fecioarei de la Torcello și Murano<sup>78</sup>.

Refectând la minunea artei iconografice bizantine, *Maica Domnului cu Pruncul* de pe bolta marelui altar, din catedrala Sfintei Sofia de la Constantinopol, vrednicul de pomenire Mitropolitul Bartolomeu Anania, menționa: *Maica Domnului cu Pruncul e o icoană strălucită și strălucitoare. Făptura Sfintei Fecioare este, fără îndoială, cea mai frumoasă din câte s-au putut face de-a lungul secolelor creștine... mozaicul bizantin devine instrumentul meșteșugăresc prin care evlavie și smerenie îi conferă icoanei nu numai privilegiul de a fi luminată, dar și puterea de a se lumina pe ea însăși și, mai mult, de a deveni ea însăși izvor de lumină. Așadar, a spune despre lumină că participă împreună cu icoana la actul liturgic e puțin; ea face parte din plămădeala ființială a persoanei pe care icoana o reprezintă, e o iradiere a harului prin materia ce i se supune transfigurându-se.*<sup>79</sup>

În paginile ce se ordonează se va face o analiză a câtorva capodopere de artă universală, prezentându-se icoanele mariale din arta lui Panselinos, Teofan Cretanul, Tzorziis Giorgios în raport cu cele din viziunea lui: Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi, Agnolo Gaddi, și alții.

La începutul Renașterii, Siena este locul unde artiștii se apropie de temele mariale, Madona constituind tema centrală a artei seneze, ea fiind considerată nu doar protectoarea ci și eternul simbol feminin. *Pentru artiști, citează Lazarev: Fecioara era imaginea cea mai îndrăgită, ea întruchipând visurile lor cele mai intime*<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, vol. 3, Ed. Meridiane, București, 1983, p. 92.

<sup>78</sup> Bayet, Charles, *Arta bizantină*, Ed. Scorilo, Craiova, 1999, p. 173.

<sup>79</sup> IPS. Bartolomeu Anania, *Lumină Lăuntrică*, în Monitorul de Cluj, vineri, 8 aug. 2008, p. 5

<sup>80</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii italiene – Trecento*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 12.



Teofan Cretanul, *Maica Domnului cu Pruncul pe tron*, absida altarului, frescă, sec. al XVI-lea, Mănăstirea Stavronichita, Sfântul Munte Athos.



Tzorzis Giorgios, *Fecioara cu Pruncul pe tron*, absida altarului, frescă, sec. al XVI-lea.

Între cele două decorări absidale există numeroase asemănări, dar și deosebiri, desigur nu fundamentale. Poziționarea figurilor principale și simetria sunt rodul unui izvod comun. Fondul albastru închis din fresca lui Teofan, ca de altfel și mișcarea reținută a Arhangheliilor, sunt depășite în lucrarea ucenicului său. Tzorzis îmbogățește paleta spre mai multă lumină - culoare și deschide pașii celor doi arhistrategi, dând senzația de un dinamism avântat. Expresiile figurilor sunt mai accentuate, detaliile ușor mai degajate și ansamblul primește parcă mai multă monumentalitate. Deschiderea și amplitudinea elementelor constitutive se datorează și spațialității absidei altarului. Având mai multă larghețe, zugravul apelează la ritmare și la pauza impusă de jocul dintre plin și gol. Cu maximă coerență, Tzorzis preia și redă cu exactitate mimetică atât poziția, proporția și mai cu seamă, tipologia lui Iisus Prunc.





Tzorzis Giorgios, *Fecioara cu Pruncul pe tron*, frescă parietală, detaliu, sec. al XVI-lea, Mănăstirea Dionisiu, Sfântul Munte Athos.



Berlinghero, *Fecioara cu Pruncul*, tempera pe lemn, sec. al XIII-lea, Muzeul Metropolitan, New York. Maestrul Sfinților Cosma și Damian,

*Fecioara cu Pruncul*, tempera pe lemn, 1265-1285, Fogg Museum, Harvard.

Berlinghiero, pictor activ între 1228 și data morții sale 1236 se va integra în tradiția cea mai apropiată bizantină, preluând tema Hodighitriei și transfigurându-o în opere nepieritoare. Artistul a interpretat tema sugerând un sentiment de tristețe întrebătoare pe care i l-a atribuit Fecioarei. Rafinamentul cromatic, acordurile diafane dintre ocrurile aurii și albastrul profund și întunecat al maforionului Mariei dau un sentiment de sobrietate și solemnitate celor două figuri.



Coppo di Marcovaldo, *Fecioara cu Pruncul*, tempera pe lemn, 1261.

Pietro Cavallini, *Fecioara cu Pruncul și Sfinții Ioan și Chrisogon*, mozaic, 1273-1308,  
Biserica San Crisogono in Trastevere, Roma.

Pietro Cavallini<sup>81</sup> va reda cu multă intensitate tema *Madonei cu Pruncul* însoțită de sfinți. Aparent se pot consemna suficiente similitudini cu arta bizantină, cu toate acestea, artistul roman o așează pe Fecioară pe un tron grandios, drapată într-o haină, cu falduri multiple. Volumele lor cad liniștite scoțând la iveală corporalitatea Mariei; ele nu mai seamănă cu hașurile aurii ale icoanelor bizantine, pierzând aspectul linear. Cavallini utilizează cu precădere, un modelaj în clarobscur, fapt care accentuează plasticitatea formelor în raport cu figurile ascetice și acorporale ale lui Cimabue.



<sup>81</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii italiene Protorenașterea*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1983, p. 155.

Cimabue, *Fecioara cu Pruncul, opt îngeri și patru profeți*, tempera pe lemn, 1285-1286, Galeria Uffizi, Florența.

Cimabue<sup>82</sup> și Giotto au preluat tradiția bizantină, definindu-și fiecare propriul stil și eliberându-se de canoanele impuse de Erminie.

Giotto va fi novatorul *noului stil modern* atât de bine structurat în marile ansambluri de la Assisi ori de la Padova.

*Madona* e așezată pe un tron amplu, de concepție romanică, susținut de opt îngeri rânduiți simetric, câte patru pe fiecare parte, susținându-l. Veșmântul Fecioarei de un albastru profund cade în cute mărunte, amintind de canoanele bizantine. Sub cele trei arcade, la baza jilțului se reliefează alte trei chipuri de profeți. Iisus în gest asemănător tipologiei tradiționale ține în mâna stângă un rotulus închis, în vreme ce, cu dreapta ușor ridicată este redat gestul prediciei. Prin conținutul pasional susținut în masivitatea formelor, Cimabue încearcă să sugereze o timidă reliefare a divinității<sup>83</sup>.

Giotto<sup>84</sup> cu un simț al realității deosebit propune o apropiere tot mai fidelă față de realitate. Monumentala *Fecioară cu Pruncul* tronează fiind secondată de doi îngeri. Veșmântul albastru închis cuprinde silueta Mântuitorului, într-un contrast puternic. Hristos păstrează expresia specific bizantină a unui prunc matur.

Volumele amintesc de gustul școlii Florentine tributare desenului și formei în opoziție cu cea sieneză îndreptată spre culoare și delicatețe.

---

<sup>82</sup> Alexandra Bărcilă, *Cimabue*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958, p. 8, 10, 19, 20, 23. Artistul a trăit între anii 1240 - (1250) - 1302, după anumite ezitări, se pare că Giovanni Gualtieri cunoscut sub numele de Cenni di Peppo zis Cimabue, s-a îndreptat spre atelierile timpului, instruindu-se în tehnica iconografiei bizantine. A pictat în frescă la Assisi (bazilica San Francesco) anumite scene printre care: *Sfântul Francisc* alături de o *Madonă* și o monumentală *Crucificare*. Cimabue este cel care l-a primit ucenic pe Giotto, începând din anul 1282. Pictorul este cu certitudine autorul a câtorva tablouri de altar, de mari dimensiuni cunoscute ca *Madonne*: *Madonna* pentru biserica Santa Maria dei Servi, *Madonna* din biserica Santa Trinita din Florența (Galeriile Uffizi), *Maesta*, *Fecioara între îngeri*, 1301 (Muzeul Luvru). Pentru mozaicul absidal al Catedralei din Pisa l-a realizat pe *Sfântul Ioan Botezătorul*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>84</sup> *Pictura italiană. Maeștrii tuturor timpurilor și capodoperele lor*, Ed. Electra Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 12. Giotto di Bondone a trăit între 1267 cca – 1337. A decorat mai mult ansambluri în frescă asemeni Capelele Brandi, Peruzzi, Scoverni.





Giotto di Bondone, *Fecioara cu Pruncul*, tempera pe lemn, 1293, Museo Diocesano Santo Stefano al Ponte, Florența;

Fecioara pe tron, 1306-1310, tempera pe lemn, Galeria Uffizi, Florența.

Cea de-a doua *Madonă* a lui Giotto se înscrie în seria Madonelor toscane compuse pe un fond de aur, ce provine din tradiția bizantină. Tronul cu accente gotice și cu brațele traforate este diferit de cele pictate de Duccio și Cimabue. Masivitatea grupului principal și ierarhizarea voită a proporțiilor stau în directă concordanță cu figurile delicate ale celorlalți sfinți și mai cu seamă cu cei doi îngeri îngenunchiați<sup>85</sup>.

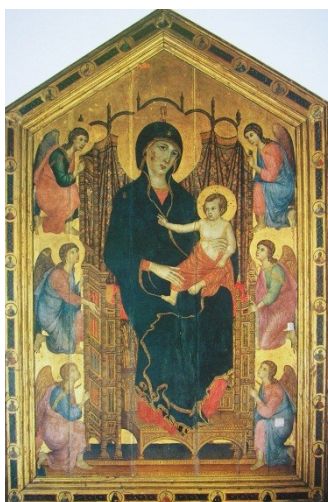
Cu o remarcabilă știință a compoziției și a armoniei coloristice, Duccio<sup>86</sup> înfrumusețează altarul catedralei de la Siena cu o grandioasă *Madonna* numită *Maesta*. De impozanța unei fresce, scena cuprinde alături de Maria și Iisus prunc, o multitudine de sfinți și îngeri.

Un tron cu decorațiuni ce amintesc de mozaicurile romane, în stilul pietrarilor Cosmati o are în centru pe Maica Domnului, în proporții impunătoare, înconjurată de reprezentanții divinității. La picioarele ei, înscrise pe cele trei laturi ale postamentului se află pictată o rugă dublă: *către Fecioară invocându-se pacea pentru Siena și recunoașterea pentru Duccio cel ce a zugrăvit-o*<sup>87</sup>.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 21. Duccio di Buoninsegna a viețuit între 1280 cca – 1318, fiind unul dintre cei mai de seamă pictori sieni formati în ambianța școlii bizantine. Este contemporan cu Cimabue, pregătindu-se pe amplul șantier de la Assisi. Pictura sa este înscrisă în limitele tradiției orientale, cu toate că în germene se simt și zorii artei gotice a căror reprezentanți sunt Simone Martini și Lorenzetti. Cea mai importantă operă a sa a rămas posterității celebra *Maesta* adăpostită în Muzeul Domului din Siena.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 23.



Duccio di Buoninsegna, *Madona Rucellai*, 1285, tempera pe lemn, Galeriile Uffizi, Florența;

*Maesta*, 1308-1311, tempera pe lemn, Muzeul Domului din Siena.

În creația sa Duccio va fi influențat de arta gotică, acest lucru poate fi sesizabil în draperiile rânduite din spatele Madonei, precum și de arta romană (statuara); fapt ce a dus la motivul copilului Hristos ce se joacă cu vălul, ce acoperă capul Mariei. Portretele sunt tratate tot mai mult într-un clarobscur fin, ce conferă formei relief. Fecioara a pierdut din severitatea și austeritatea bizantină, artistul sienez imprimând grupului o finitate și o duioșie deosebită.<sup>88</sup>

Importanța artei lui Duccio va fi simțită în lucrările lui Simone Martini, ce va fi impresionat de latura poetică a maestrului, în raport cu trăsăturile *de gen* ce se vor simți la frații Lorenzetti.



Simone Martini, *Fecioara cu Pruncul și sfinți*, 1317, frescă, Primăria, Siena.

<sup>88</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii...*, vol. I, p. 16, 19.



Simone Martini, *Fecioara cu Pruncul și sfinți*, 1317, frescă, detaliu, Primăria, Siena.

Artistul sienez<sup>89</sup> compune într-o scenă amplă, o succesiune de sfinți și îngeri, îngenunchiați în fața tronului cu decorații gotice, ce o are în centrul său pe Maica Domnului cu Hristos binecuvântând<sup>90</sup>. Fecioara are coroană, atribut preferat al sculpturilor franceze, de epocă. Pe genunchiul ei stâng se vede cel mai fermecător prunc pictat vreodată de un pictor sienez, după cum concluzionează Viktor Lazarev. Compoziția a fost realizată ulterior cu capodopera lui Duccio, la Siena. Draperia ce tronează deasupra celor treizeci de siluete de sfinți este împodobită cu dreptunghiuri roșii, în alternanță cu altele colorate în alb și negru, ce simbolizează steagul Sienei. În inscripția ce se reliefează sub frescă, se află scris faptul că Mariei, îi plac mai puțin florile cerești, decât hotărârile drepte și faptele bune ale cetățenilor Sienei. Așadar, prezența Fecioarei în sala Marelui Consiliu are o valoare de simbol, ca și cum ea ar fi participat într-un mod nevăzut la deciziile luate de mai marii Republicii sieneze<sup>91</sup>.

În arta sa, Simone Martini aduce o melodie plină de blândete, poezie și gingășie inspirată din aria spirituală a lui Duccio, pe care însă, o îmbogățește cu un nou spirit și conținut, provenit din modul de viață cavaleresc. Idealurile sale estetice au fost preluate de câțiva remarcabili pictori precum: Lorenzo Monaco, Lippo Memmi, Tederigo.

<sup>89</sup> *Pictura italiană, op. cit.*, p. 26. Simone Martini (1284-1344) și Giotto au fost deseori comparați cu Dante și Petrarca; artistul a petrecut un timp în serviciul lui Robert d'Anjou, la Neapole. Din anul 1320 datează marile poliptice de la Orvieto și Pisa, iar mai apoi frescele de la Assisi. Ultimii ani, pictorul îi va petrece la Avignon, la curtea papală. Celebră rămâne pentru posteritate *Bunavestire* de la Galeria Uffizi din anul 1333, operă ce îmbină armonios realismul detaliilor și grafismul expresiv întruchipat prin gestul Mariei, tulburată la primirea veștii divine.

<sup>90</sup> Philippe Morel, Daniel Arasse, Mario D'Onofrio, *L'Art italien du IV siècle à la Renaissance*, Ed. Citadelles & Mazenod, Paris, 1997, p. 75. O lucrare asemănătoare *La Maestà* ogăsim la pictorul Lippo Memmi, doar că el o va reda într-o cheie compozițională diferită, dezvoltată doar pe orizontală.

<sup>91</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii...*, vol. I, p. 23, 25.





Pietro Lorenzetti, *Fecioara cu Pruncul și îngeri*, tempera pe lemn, 1340, Galeia Ufizzi, Florența.

Chipurile de Fecioare pictate de către Pietro Lorenzetti<sup>92</sup> sunt de o mai mare sobrietate și profunzime, în raport cu cele ale lui Simone Martini. El crează un așa zis *nou tip de Madonă*, marcat de o stare de tragism, fiind totodată, încărcat de emoționalitate și de o vivacitate creatoare<sup>93</sup>.

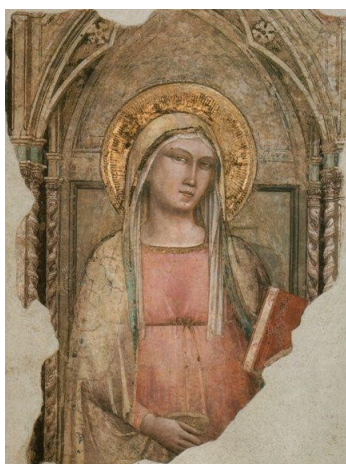


Ambrogio Lorenzetti, *Fecioara cu Pruncul și îngeri, Maestà*, tempera pe lemn, 1335, Muzeul de Artă Sacră Marittima.

<sup>92</sup> *Le Grand Dictionnaire de la Peinture*, Ed. E.D.D.L., Amsteeven, Pay-Bas, 1998, p. 446. Pietro Lorenzetti (1280 - 1348) a fost ucenicul lui Guido Talati. Stilul său stă sub imboldul unui realism pronunțat. În ultimele lucrări se simt influențele artei lui Giotto.

<sup>93</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii...*, vol. I, p. 48.

Frate cu mai vârstnicul Pietro, Ambrogio<sup>94</sup> va fi citat de către Vasari în *Viețile...* sale. În tipurile sale senzuale de Madone, cu profilul lor clasic regulat și cu ovalul cărnos al feței, el are drept inspirație modelele sculpturii antice. Se consideră că nici un alt pictor trecentist nu a reușit să redea și să întruchipeze cu atâta vioiciune ideea de maternitate ca și Ambrogio Lorenzetti.<sup>95</sup>



Taddeo Gaddi, *Madona del Parto*, frescă, sec. al XIV-lea, biserica San Francesco di Paola, Florența.

Agnolo Gaddi, *Fecioara cu Pruncul și îngerii*, tempera pe lemn, sec. al XIV-lea.

Discipol al lui Giotto, Taddeo, se îndepărtează de stilul sever și sublim al maestrului<sup>96</sup>; desenul greoi și tipologia figurilor standardizată precum și coloritul deschis și rece caracterizează și exemplul propus. Cu toate că înrâuririle giotteschi sunt vizibile, a se vedea modul de realizare ale detaliilor feței.

Agnolo Gaddi, ne introduce în albia goticului internațional în fruntea căruia se afla la Florența, Lorenzo Monaco. Îndepărtarea sa de Taddeo, se face treptat, formele sale devin mai diafane și mai fragile; paleta se luminează, iar pe chipuri se citește o distincție pur sieneză.<sup>97</sup> A se urmări aceiași tendință de schematizare a portretului, cu toate că, o notă idilică de sinceritate îmbracă sentimentul matern pe care artistul îl încorporează Fecioarei și Pruncului. Iisus în picioare, s-a oprit din pasul pe care ar fi dorit să-l proiecteze spre privitor, ținându-se

<sup>94</sup> *Le Grand Dictionnaire ....op. cit.*, p. 445. Ambrogio Lorenzetti (1285 - 1348) a fost învățăcelul fratelui, fiind totodată impresionat de pictura lui Duccio, pe care îl va urma în arta sa. Creația sa stă și sub înrâurirea lui Giotto manifestată prin formele ample, solide și prin desenul accentuat. Cea mai importantă lucrare se află la Palazzo Pubblico din Siena.

<sup>95</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii...*, vol. I, p. 50, 51.

<sup>96</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii italiene-trecento*, vol. II, Ed. Meridiane, București 1984, p. 63.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 81-82.

cu fermitate de gâtul puternic al mamei Sale. Maria cu fața prelungă, privește în tăcere spre credincioși, făcând posibil dialogul firesc ce se articulează peste timp.



Lorenzo Monaco, *Fecioara cu Pruncul și îngeri*, tempera pe lemn, 1400-1403, Fitzwillian Museum, Cambridge.

Fecioara cu Pruncul însoțită de doi îngeri, în zbor este proiectată pe un fundal de aur; ea fiind imaginată pe un tron cu ornamente gotice. Culoarea albastră de lapis-lazuli a maforionului ei, cade în cute simetrice. Culoarea de tradiție rece, devenind lait motivul cromatic al lucrării. În contrast cu ea, aripile celor doi îngeri pictate în oranj și așezați simetric, întregesc nota de vivacitate a compoziției. Sentimentul de liniște și armonie domină ansamblul caracterizat printr-o subtilă reafirmare a unui adevărat cult al liniei și al culorii.

Artistul se îndreaptă spre tradiția florentină, acest lucru poate fi vizibil demonstrat prin similitudinile cu Agnolo Gaddi, a cărui ucenic a fost. Linia devine instrumentul semnificativ de redare a stărilor sufletești, a emoțiilor.<sup>98</sup> El face un adevărat cult pentru linie asemeni lui Simone Martini, imprimându-i un ritm gotic. Posibil ca acest element de limbaj plastic să fi fost asimilat și din miniatura medievală. Trăind în plină transformare creatoare, artistul a bemneficiat de influența lui Ghiberti, depășind limitele giottismului și îndreptându-se spre curentul gotic. Lorenzo<sup>99</sup> a fost primul artist ce a transferat cuceririle

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>99</sup> *Le Grand Dictionnaire ....op. cit.*, p. 446. Lorenzo Monaco ( Piero di Giovanni, activ între anii 1370 – 1388-1422) este reprezentantul de vază a goticului internațional. Ca și contemporanii săi, la începutul activității lui a fost influențat de Giotto; pentru ca, mai apoi să renunțe la perspectiva centrală, la modelul sculptural. Personajele lui sunt surprinse în culori luminoase și calde, fiind de asemenea, plasate pe fundaluri decorative. Elegante și decorative, figurile sale se diferențiază prin monumentalitate și simplitate.



sculpturii botice florentine în pictură și tot el a fost cel dintâi ce a atașat pictura florentină la mișcarea gotică internațională<sup>100</sup>



Lorenzo Veneziano, *Fecioara cu Pruncul și donatori*, tempera pe lemn, sec. al XIV-lea, Lehman Colecția Metropolitan Museum of Art.

Format în atelierul lui Paolo Veneziano, alături de Maestro Stefano, artistul se îndreaptă spre o valorificare a unei pronunțate goticizări. Compoziția *Fecioarei cu Pruncul* se remarcă printr-o atenuare a formelor bizantine, în favoarea celor trecentiste. La fel ca și maestrul său, Lorenzo împodobește veșmintele Fecioarei cu un bogat ornament auriu, creând impresia unei eleganțe deosebite. Pictorul prin construcția și tratarea aplatizată a figurilor, asemeni unor icoane se înscrie într-un curent oarecum vetust, în peisajul artei contemporane italiene dominată de stilul gotic<sup>101</sup>.

<sup>100</sup> Viktor Lazarev, *Originile Renașterii...*, vol. I, p. 89.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 146.



Niccollò di Pietro, *Fecioara cu Pruncul și donator*, tempera pe lemn, 1394, Galleria dell'Accademia, Veneția.

Cu o atenție sporită spre stilul trecentist se manifestă și pictorul Niccollò di Pietro (activ 1394-1430) format în ambianța lui Maesto Stefano. În tema Madonei adăpostită la Galeria venețiană se manifestă un tip fizionomic ce amintește de tipurile germane. El fiind printre cei dinintâi artiști venețieni ce au cunoscut aproape arta germană<sup>102</sup>.

Stilizările personajelor și mai cu seamă gustul către un decorativism al scenei caracterizează acest tablou de altar. Tronul roșietic, decorat cu colonete și îngeri amintește poate de stilul gotic, care pare să nu fi fost foarte important pentru creatorul lagunar. Culoarele principale roșu, albastru și galben contrasrează cu fundalul de auriu pe care se ordonează.

Expresiile figurilor pline de o diafană stare dau privitorului o senzație de visare, de duioșie amestecate cu un subtil sentiment al bucuriei lăuntrice.



Fra Angelico, *Fecioara cu Pruncul și sfinți*, 1434, tempera pe lemn, Mănăstirea San Marco, Florența.

<sup>102</sup>*Ibidem*, p. 148.

Beato Angelico<sup>103</sup> se remarcă printr-o permanentă căutare în zona rafinamentului și a gingășiei chipurilor. Pictorul pare a rememora aici masivitatea somptuoasă a lui Masaccio prin forma compact geometrică a Mariei cu Iisus. În jurul lor sunt reprezentați sfinți și martiri, nelipsiți fiind Sfinții Doctori fără de arginți Cosma și Damian, protectorii familiei de Medici. În spatele figurilor, arcadele volumetrice sunt ascunse de o draperie de brocard auriu. Pictorul utilizează cu fermitate o gamă armonioasă pe care o alternează între nuanțele de roșu și verde combinate cu neutralele de alb și negru.



*Fecioara cu Pruncul*, ulei pe pânză, 1500, Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo.

---

<sup>103</sup> *Pictura Italiană, op. cit.*, p. Beato Angelico a trăit între 1395 cca-1455, fiind unul din promotorii Umanismului. Artistul este influențat la începutul carierei sale de Gentile da Fabriano și Lorenzo Ghiberti. Devenit monah la mănăstirea San Marco de la Florența, Angelico va acoperi cu fresce chiliile și coridoarele acestui lăcaș între anii 1439-1442. În anul 1446 pictorul decorează la Vatican, Capela papei Nicolae al V-lea. Tot el va începe frescele de la Capela San Brizio a Domului din Orvietao. În anul 1450 este din nou la Florența ca puțin mai târziu să fie rechemat la Roma unde își află sfârșitul.





Giovanni Bellini, *Fecioara cu Pruncul*, ulei pe pânză, 1500, Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo.

Rafinamentul venețian este ilustrat cu precădere la câțiva maeștri, unul dintre ei este Bellini<sup>104</sup>. Fecioara înveșmântată cu un maforion albastru este o aluzie directă la prototipul bizantin, în vreme ce, atitudinea lui Iisus vădit naturalistă, denotă o predilecție spre umanismul ce caracterizează Renașterea.

Finalizând acest studiu considerăm că exemplele propuse au elocința de a vădi unele caracteristici, ce în ciuda unui individualism pronunțat, încă din aria Renașterii de început, se face simțit. În majoritatea acestor opere Maica Domnului se află îndreptată înspre dreapta, iar Hristos Prunc se găsește în mâna ei, pe partea stângă. Excepție fac cele două fresce postbizantine ale lui Teofan și ale lui Tzorzis, în care figura Născătoarei este redată din față. Urmărind tipologia expresiei, dar și a veșmintelor, se poate cu pregnanță, considera că Fecioara are o față lungă, luminoasă, cu ochii ușor desenați, cu trăsături suave. Ea are cele trei stele specifice maforionului său, elemente ce simbolizează fecioria în cele trei momente, înainte, în și după nașterea lui Iisus. Dacă în tradiția răsăriteană s-a încetățenit ca mantia ei să fie pictată în roșu carmin (desigur cu rare excepții și albastră), în cea apuseană dominantă este albastru în variante de la închis și până la deschis, cu accente de ceruleum ori cobalt. Odată cu Renașterea romană, în tipologia vestimentară a Pruncului se pierde nota de austeritate și simplitate, el fiind deseori redat nud (a se avea în vedere Rafael, Leonardo, Michelangelo). Planul secund comportă și el anumite schimbări, detaliile de arhitectură și de natură se amplifică. Impozanța grupului cu veleități statuare, format din Fecioara și Iisus Prunc, ce apar

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. Giovanni Bellini (1433-1516) elev și colaborator al tatălui Giacopo fiind remarcat ca un mare reformator al picturii din lagună. La începutul creației a fost sub semnul artei lui Mantegna. Este preocupat de redarea luminii și a atmosferei naturale. Antonello da Messina aduce o nouă problemă a colorismului venețian. Din 1483 Bellini devine pictorul oficial al Serenissimei. Este mentorul lui Lotto și Tizian. Este unul dintre pictorii ce a adoptat o temă, devenindu-i preferată cea a *Madonei cu Pruncul*. Lumina este mare problemă a căutărilor lui, temă predilectă și a lui Giorgione.

în ambianța câtorva sfinți sau îngeri (doi sau maxim patru la număr) va fi preluat de o întreagă scenografie a figurilor sfinte și laice. Compoziția, în secolele viitoare, dând libertatea unor noi teme precum cea numită *Sacra Conversazione*.

Giotto a adus un suflu nou acestei teme inspirându-se din antichitatea păgână, dar și din cea a artei romanice. *Maestà* sa, inspiră umanism, solemnitate, monumentalitate.

Reluată în aria picturii seneze cu accentele artei bizantine, tema marială s-a propagat la Florența. După care, compoziția *Fecioarei cu Pruncul* a fost supusă influențelor goticului internațional. Printre cei mai destoinici creatori ce au pus în practică acest deziderat medieval s-a aflat și Lorenzo Monaco. El a exercitat o puternică influență asupra tuturor contemporanilor săi și nu numai, ca de exemplu: Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Paolo Ucello și Botticelli.

În raport cu cele enunțate, iconografia bizantină rămîne fidelă tradiției creștine prefigurată la începutul creștinismului și inclusă în Erminiile athonite, după veacul al X-lea. Chipul blând al Mariei ce se armonizează cu cel al fiului ei ne privesc și astăzi, îndemnându-ne la pace sufletească, înțelegere, dragoste frățească, milostenie și cu siguranță rugăciune.

Creația artistică apuseană cu interesul crescut spre transformările științelor umaniste vor implementa o tipologie mariană mereu în schimbare, chiar dacă în linii generale, până în anul 1000, ea și-a recunoscut apartenența și izvorul fecund, în spațiul sacru al Răsăritului.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL –VIII**

### **Ierarhiile cerești și reprezentarea lor în iconografia bizantină**

#### **Ierahiiile cerești - Îngerii**

În teologia ortodoxă îngerii sunt cinstiți pe data de 8 noiembrie când praznicul lor poartă numele *Soborul Sfinților Arhaghelei Mihai și Gavriil și al tuturor Sfințelor și Netrupeștilor Puteri*. Această sărbătoare își are referință în cartea Apocalipsei în capitolul al 12-lea unde se amintește despre victoria sau biruința Arhaghelului Mihail alături de îngerii lui ce s-au luptat și au învins diavolul și pe îngerii săi ce au fost aruncați pe pământ. Îngerii numiți și Netrupești Puteri nu au un trup material ci unul spiritual, fiind așa dar ființe spirituale, duhovnicești, ființe raționale, cu putere de judecată, alegere liberă și eternă sau nemuritoare. Ei au fost creați de Dumnezeu ca *duhuri slujitoare, trimise ca să slujească, pentru cei ce vor fi moștenitorii mântuirii* (Evr. 1, 14; Ps. 90, 11-12). După proorocul Daniel numărul lor este foarte mare așa cum se menționează *mii de mii Îi slujeau miliarde de miliarde stăteau Înaintea Lui!*

Dintre toți îngerii în Sfânta Scriptură sunt amintiți doar trei: Mihail, Gavriil și Rafail. În funcție de importanța lor ei se grupează în nouă cete: Serafimi, Hieruvimi, tronuri, domnii, puteri, stăpânii, începătorii, arhangheli și îngeri.

În general, în vorbirea curentă toate aceste cete sunt denumite cu termenul de *îngeri*.

După Dionisie Areopagitul cele nouă cete sunt împărțite în ierahii trei de câte trei cete. Serafimii și heruvimii se găsesc în prima ierahie, în imediata apropiere a tronului ceresc. Domniile, puteriile și stăpâniiile ocupă cea de-a doua ierahie; în timp ce, cea de - a treia și cea mai de jos este alcătuită din: începătorii arhangheli și îngeri<sup>105</sup>.

**Serafimii** amintiți în capitolul 6 versetele 1-3 la Proorocul Isaia sunt înfățișați cu șase aripi: două acoperă fețele, două picioarele și două în gestul mișcării de zbor. În iconografie ei chip de tânăr, cu păr buclat și poartă în mână dreaptă un toiag ce susține o tablă pe care ce citesc următoarele: *Sfânt, Sfânt, Sfânt* sau *Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de slava Lui!*

În ceea ce privește menționarea dată de Proorocul Isaia referitoare la chipul ascuns al serafimilor, ea trebuie înțeleasă doar ca apanaj al iconografiei, deoarece iconografia adoptă chipul descoperit, fiindcă portretul sau fața reprezintă cea mai expresivă parte a trupului.

La origini, serafimii au fost pictați la baza cupolei centrale, fiecare corespunzând celor patru pandantivi așa cum s-au putut vedea în Biserica Sfânta Sofia din Constantinopol. Totodată, ei mai apar și pe cupola principală fiind zugrăviți împreună cu heruvimii, îngerii, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul. Siluetele serafimilor mai pot fi văzute în reprezentarea *Dumnezeștii Liturghii*, precum și în *Cea de-a Doua Venire a lui Hristos*<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> Constantine Cavarnost, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2005, pp. 197-199.

<sup>106</sup> *Ibidem*, pp. 203-204.

**Heruvimii** sunt amintiți o singură dată în Noul Testament și de mai multe ori în Vechiul Testament. Cea mai importantă descriere a lor se află la Proorocul Iezechiel în capitolele 1 și 10. Acestea prezintă cu detalii apariția celor patru arătări a căror înfățișare seamăna cu chipul omenesc. Chiar dacă în descriere se amintește de cele patru fețe ale acestor ființe, iconografia le-a consacrat doar una singură. Prin urmare, reprezentarea lor este simbolică și comportă o asemănare cu cea a serafimilor, doar că în acest caz ele se pictează cu aripi lungi, tot în număr de șase. Aripile exprimă prin forma și dimensiunea lor activitatea de mesageri ai voii lui Dumnezeu pe care heruvimii le îndeplinesc. Ei sunt întâlniți în cele două scene iconografice *Dumnezeasca Liturghie* și în *Cea de-a Doua Venire a lui Hristos*, precum și în *Izgonirea lui Adam și a Evei din Rai*, ei au totodată deasupra reprezentărilor inscripția Heruvimi<sup>107</sup>.

**Arhanghelii și îngerii** fac parte din cea de a treia ierahie, considerată cea mai de jos și totodată, cea mai aproape de oameni. În Sfânta Scriptură doar trei dintre arhangheli sunt amintiți cu numele: Mihail ( Proorocul Daniel- 10,13, 21; 12, 1; Apocalipsa 12, 7-12; Sfântul Apostol Iuda 9), Gavriil ( Proorocul Daniel 8,16; 9, 21 și în Evanghelia după Luca 1, 11-38) și Rafail ( Cartea lui Tobit 3, 6; 16; 11, 16; 12, 15). Dintre toți arhanghelii cei mai importanți rămân Sfinții Mihail și Gavriil, în timp ce Rafail este zugrăvit doar în episodul *Arătări sale către Tobit și Tobie*. Arhanghelii și îngerii sunt pictați, având tunică și mantie dar câteodată poartă haine de diacon cu stihar și orar. În mâna dreaptă ei susțin un toiag care semnifică autoritatea pe care o reprezintă ca mesageri ai lui Dumnezeu. Discul cu monograma X sau o cruce îi desemnează pe Hristos și faptul că cei doi arhangheli sunt slujitorii lui Iisus.

În icoane uneori discul este transformat într-o sferă ceea ce ne duce cu gândul la simbolul universului dar acest lucru nu este corect deoarece, atributul sferei i se datorează doar lui Dumnezeu. Chipul lor este întotdeauna asemănător cu al unori tineri fără barbă, bărbați și niciodată copii. În acest fel i-a văzut și mironosițele femei la mormântul lui Hristos, în veșminte strălucitoare (Luca 24, 4-5). Părul îngerilor este de cele mai multe ori buclat fiind legat cu o panglică a cărei capete se văd în cele două părți ale capului, pe aureolă. După Sfântul Simeon al Tesalonicului această podoabă capilară reprezintă înfrânarea și slujirea pe care ei o au ca mesageri ai Domnului iar capetele ridicate ale panglicii desemnează bunătatea îngerilor ce se propagă către noi.

Nelipsite sunt din recuzita îngerilor sunt aripile lor. Ele au o valență simbolică. Chiar dacă în biblie nu se specifică prezența acestor accesorii ele au fost închipuite de iconografi

---

<sup>107</sup> *Ibidem*, pp. 205-206.



pentru a sublinia apartenența lor la lumea cerească și faptul că ei sunt slujitorii lui Dumnezeu, gata să îndeplinească voia Sa. Existența aripilor este remarcată în iconografie, începând în secolul al V-lea.

În icoane îngerii sunt deseori reprezentați mai cu seamă în cele împărătești și nu numai, precum: *Buna – Vestire, Nașterea Domnului, Botezul Domnului, Înălțarea Domnului, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Răstignirea Domnului, Dumnezeiasca Liturghie, Mironosițele la Mormânt, Maica Domnului a îngerilor și patimiilor și Adormirea Fecioarei*. În unele monumente eclesiale îi vizualizăm în chip de rugători înaintea Maici Domnului Platitera, de asemenea, icoana lor se face simțită pe ușile diaconești ale iconostalului - Mihail pe ușa de nord, Gavriil pe cea de sud. Acest detaliu, câteodată contravine simbolistici ușilor, deoarece acolo ar trebui să fie zugrăviți cei doi diaconi Ștefan și Laurențiu. Un înger cu atributele deja pomenite este pictat într-un dialog cu Sfântul Pahomie, de data aceasta mesagerul divin poartă veșminte călugărești. Pe filacterul din mână sa se citesc următoarele: *În această haină (schimă), o, Pahomie tot trupul se va mântui*.

Soborul netrupeștilor puterii este numele unei icoane complexe care înfățișează o multitudine de îngerii, dintre care doi susțin icoana lui Hristos. Aceștea cu siguranță sunt cei doi arhangheli Mihail și Gavriil<sup>108</sup>.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - IX**

### **Sfinții militari în pictura bizantină: Dimitrie, Gheorghe, Mina, Teodor Stratilat, Teodor Tiron Sebastian**

#### **Sfântul Mare Mucenic Gheorghe**

Despre Marele Mucenic și Mărturisitor pentru Hristos Gheorghe s-au scris nenumărate studii, articole, cărți, s-au ridicat lăcașuri de cult în cinstea sa și s-au redactat nenumărate reprezentări, înălțându-se rugăciuni fierbinți în întreaga lume creștină, dar nici unui sfânt nu i-au fost dedicate din aria și perioada bizantină, atât de multe și diferite lucrări

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, pp. 208-210.

religioase, în cele mai diverse tehnici ca acestuia<sup>109</sup>. Reținem faptul că chipul, și viața sa le regăsim în: icoane, fresce, mozaicuri, miniaturi, reliefuri în marmură și piatră sau metal, emailuri și în alte tehnici de reprezentare artistică.

Acesta a fost și motivul selectării unora dintre cele mai inedite și deosebite reprezentări iconografice ce s-au remarcat încă din primele veacuri creștine.

Cele mai timpurii izvoare scrise despre Sfântul Gheorghe aparțin istoricului Eusebiu din Cezareea, în anul 322 d. Hr.<sup>110</sup> Însă, scrierea care detaliază mai multe informații semnificative despre Sfântul Gheorghe, provine dintr-un manuscris incomplet găsit sub un stâlp al Catedralei Qasr Ibrim, în 1964. Manuscrisul este scris în limba greacă și a fost datat undeva între anul 350 și 500 d. Hr. Potrivit scrierii, Sfântul Gheorghe este fiul unui om pe nume Gerontius, din Cappadocia, care locuia în Nobatia, în Nubia de Nord. Sfântul Gheorghe s-a născut în timpul conducerii lui Aurelian (270-275 d. Hr.) și a fost botezat creștin de către mama sa, numită Polychronia. Acest botez a avut loc în secret, deoarece tatăl se opunea creștinismului. Ulterior, odată crescut, Sfântul Gheorghe se înrolează în armata imperială. Cariera sa militară este una de succes, reușind să avanseze repede în rang. Urmând ca mai apoi, din dorința de a obține o promovare, acesta pleacă într-o călătorie în orașul Lydda sau Diospolis (nu este clar). Odată ajuns la curtea conducătorului, acesta întâlnește un conducător păgân care a dat ordin ca toți creștinii să fie uciși. Sfântul Gheorghe își declară originea creștină și credința sa, alături de faptul că a renunțat la cultul lui Apollo. Ca urmare, acesta este arestat și torturat într-o manieră macabră. Printre torturile aduse, se numără: purtatul unor papuci cu țepi de fier, spargerea capului și biciuirea. Însă rănilor sale sunt vindecate și este eliberat de Arhanghelul Mihail. Aceste întâmplări au dus la convertirea la creștinism a unui număr mare de oameni, alături de soția împăratului păgân. Ulterior, sfântul atacă templele dedicate lui Apollo și Hera – ca reacție, împăratul furios ordonă ca acesta să fie decapitat.<sup>111</sup>

Alături de martiriile scrise, în localitatea Lydda se păstrează încă din veacul al V-lea, posibil ridicată chiar mai înainte, o biserică înălțată pe mormântul Sfântului Gheorghe.

În secolul al XII-lea, cruciații au refăcut același lăcaș de cult, deoarece cel original era distrus, ca mai apoi și acesta să fie la rândul lui dărâmat în timpul lui Saladin.

---

<sup>109</sup> În redactarea acestui articol s-a avut în vedere și cartea Marcel Ghe. Muntean, *Erminia picturii bizantine. Icoanele prăznicare ale Maicii Domnului și ale sfinților*, Ed. Renașterii, Cluj-Napoca, 2014.

<sup>110</sup> Morgan, G. *St. George: Knight, Martyr, Patron, Saint and Dragonslayer*, Pocket Essentials; First Edition edition, Herts, 2006, pp. 16-17. Acesta menționează că un om foarte deosebit a fost condamnat la moarte de către împăratul Dioclețian în data de 23 aprilie 303 d. Hr, în Nicomedia. Acestea sunt toate detaliile oferite, fără a fi menționat numele sau locul de proveniență al omului.

<sup>111</sup> Morgan, G. *St. George: Knight, Martyr, Patron, Saint and Dragonslayer*, pp. 17-18

În decursul vremii biserica s-a tot deteriorat, rămânând doar bolta altarului și o parte din zidul de sud al bisericii ce au supraviețuit și au fost incluse în noul lăcaș de cult refăcut în 1870, construcție ce se păstrează până astăzi.

Între exemplele ce ilustrează existența unor lăcașuri de cult închinat Sfântului, reținem pe cea în a cărei mozaic se pomenește de mărturisitorul pentru Hristos Gheorghe, acesta provine din Galileea și se află în locul Horvat Heshek<sup>112</sup>.



Mozaic cu inscripția Martirului George, sec. VI, Palestina

Erminia lui Dionisie prezintă cum apare Sfântul Mare Mucenic Gheorghe în iconografia răsăriteană asemeni unui „purtător de biruință, tânăr frumos fără de barbă, cu părul creț [cârlionțat până la urechi] <sup>113</sup> înalt la trup...și cei ce pătimiră cu el sfinții mucenici: Valerie, Anatolie și Propoleon, căpitani, și Glicherie plugarul. Sfinții mucenici: Donat și Terino, prin sabie fiind sfârșitul lor]”. <sup>114</sup>

Cu precădere, cea mai adecvată și des vizualizată reprezentare a sa o întâlnim în aria interioară al naosului bisericilor de rit răsăritean alături de alți sfinți mărturisitori pentru Hristos, asemeni unui oștean, precum Sfântul Dimitrie Izbăvitorul de mir, Sfântul Teodor Tiron, Sfântul Teodor Stratilat, Sfântul Sebastian și alții <sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> <https://www.biblewalks.com/heshek> 15 09 2020 ora 18, 39. Aceasta este traducerea din limba greacă a textului: *O, Doamne, Dumnezeu sfântului și gloriosului mucenic George, amintește-ți pentru bine slujitorul Tău Demetrios, diaconul, care a construit această clădire sfântă (oikos), și Georgios, fiul său și toată casa lor!*

<sup>113</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000, p. 154.

<sup>114</sup> Dionisie din Furna, p. 203.

<sup>115</sup> Dionisie din Furna, p. 136.

Deosebit de importante au fost textele liturgice, cele literare, acaistul și rugăciunile închinat lui ce au stat la baza realizării iconografiei sale.

Călugărul athonit, Dionisie pomenește în Erminia sa de cele 14 scene în care se observă scene legate de nașterea, minunile, suferințele și martiriul său.

Revenind la modul cum apare în primele reprezentări iconografice Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, reținem că două sunt aceste modalități, dintru început care s-au generalizat și au dat naștere la o serie întreagă de icoane.

Din prima categorie fac parte acele redări ce îl au pe sfânt în veșminte de mare dregător sau aristocrat. El este înfățișat în hiton lung și mantie cu tablion, așa cum apare în mozaicul din secolul al VII-lea din Biserica Sfântului Dimitrie din Tesalonic.



Mormântul Sfântului Mare Mucenic Gheorghe, Biserica Sfântului Gheorghe, Lydda

În reprezentarea iconografică, Sfântul Gheorghe este redat în picioare, frontal, având dreapta ridicată cu palma deschisă în semn de salut, în vreme ce mâna stângă o are așezată cu blândețe pe umărul copilului din partea sa, stângă. Simetric, în partea opusă se află cel de-al doilea băiat ce are asemeni celuilalt, mâinile îndreptate către sfânt și acoperite de o draperie de culoarea albă, semn distinctiv de respect către ocrotitorul lor<sup>116</sup>.

În aceeași ipostază îl vizualizăm în icoana ce datează din veacul al XVIII-lea și se păstrează în tezaurul Mănăstirii Sfintei Ecaterina de la Sinai. Sfântul Gheorghe îl însoțește în

<sup>116</sup> Ase vedea și X. Μπακιτζή, *Η Βασιλική του Αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1998, fig. 30.



poziție simetrică pe Sfântul Teodor și amândoi o încadrează pe Fecioara Maria cu Pruncul, tronând.



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, mozaic, sec. al VII-lea, Biserica Sfântul Dimitrie, Tesalonic





*Fecioara cu Pruncul, Sfinții Teodor și Gheorghe și doi arhangheli, encaustică pe lemn, sec. al VII-lea, Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Sinai*

Așemeni, precum în reprezentarea expusă mai înainte, Sfântul Gheorghe se identifică prin ochii frumos desenați și îndreptați către privitor, prin sprâncenele arcuite și părul buclat ce încadrează fața tinerească, adolescentină. Mantia de culoarea porfirie, bogat ornamentată lasă să se înțeleagă originea sa ce provine din demnitarul înaltei curți imperiale. În icoana de la Muntele Sinai, prezența crucii este semnul martiriului său pentru Hristos.

Într-un veșmânt aristocratic îl vizualizăm pe Sfântul Mare Mucenic și în mozaicul Bisericii Mănăstirii Xenofont, Sfântul Munte Athos ce datează din veacul al XI-lea. El este înfățișat în picioare, având mâinile întinse către Hristos Mântuitor, Cel care apare în proporții mai mici, fiind văzut în partea deapta, superioară a lucrării.



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, mozaic, sec. al XI-lea, Biserica Mănăstirii  
Xenofont, Sfântul Munte Athos*

În cripta bisericii de la Mănăstirea Cuviosului Luca, din Beoția, și încadrat într-un medalion, ne întâmpină Sfântul Mare Mucenic Gheorghe cel susține cu stânga sa, crucea cea de viață dătătoare. Și în această ipostază a veacului al XI-lea, el este reprezentat ca mucenic, martir al bisericii, susținând o cruce albă în mâna dreaptă.





*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, frescă, sec. al XI-lea, Biserica Mănăstirii Cuviosului Luca, Beoția*

Ce-a de-a doua reprezentarea a Sfântului Mare Mucenic Gheorghe este cea în care el apare în veșminte de militar.

În această ipostază îl vedem deseori redat în fresce, mozaicuri și icoane de sine stătătoare, respectiv încadrate în marile ansambluri ale iconostaselor, cât și de dimensiuni mici, portabile.

El apare așadar, purtând zale de oștean, mantie de culoarea purpurie, coif, platoșă, cisme, arc cu săgeți, sabie și sulită. De multe ori este asociat în iconografie Sfântului Mare Mucenic Dimitrie, așa cum, deseori se observă a fi redați împreună în naosul bisericilor noastre ortodoxe, în registrul de jos.

Concomitent cu această tipologie iconografică menționăm și de alte asemenea clasificări, asemeni Sfântului Mare Mucenic Gheorghe tronând, idee preluată din variile ipostaze ale Mântitorului de tip *Deisis* sau *Arhiereu pe tron* înconjurat de Maica Domnului și de Sfântul Ioan Înaintemergătorul.

Un exemplu din această categorie este reverso-ul icoanei *Maici Domnului cu Pruncul* de tip *Hodighitria* de la Mănăstirea Neamț ce îl are ca protagonist pe Sfântul Gheorghe pe tron. Reprezentarea prezintă similitudini cu binecunoscutul steag brodat din vremea Sfântului



Voievod Ștefan cel Mare ce datează din anul 1500. Și în această redare, sfântul apare tot pe tron cu elementele regăsite în icoană.

În icoana cu dublă față observăm că mucenicul este înfățișat stând pe un tron fără spetează, el este înveșmântat în ținută de oștean din ierarhia superioară romană. Se evidențiază capul oval încadrat de părul buclat.

În mâna dreaptă susține o suliță, în vreme ce, în mâna stângă se vede o sabie ce este îndreptată în jos. La picioarele sfântului se vizualizează, cu greutate, din cauza distrugerii stratului de pictură, un dragon încolăcit. Încălțările sunt, de asemenea specifice, asemenea unor sandale legate cu curele încrucișate pe gambe. Mantia roșie învâluie cu un accent dinamic trupul feciorelnic al sfântului. În partea superioară un înger, redat bust așează cu grație coroana de mare martir, iar în partea opusă mâna lui Hristos face gestul binecuvântării din cerurile prea înalte. În ferecătură cerurile sunt înlocuite cu redactarea unor nori desenați simetrici.

În partea dreaptă a icoanei se descifrează, scris cu roșu-cinabru pe fondul auriu un text în limba greacă, cu traducerea românească: „Dacă ai înaintea rugători, o martir! Cu durere văzând biserica de aici, să umilești prin frică și pe cei ce fac rău și să alungi amenințarea. Căci glorioasă este sabia”<sup>117</sup>.

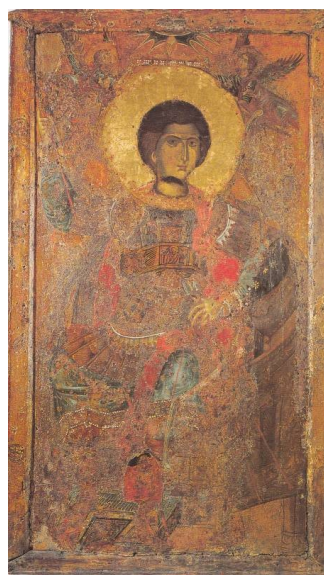
În paralel aducem anagnostului o icoană cu aceeași temă ce provine din veacul al IX-lea de la Mănăstirea Xenofon de la Sfântul Munte Athos.

---

<sup>117</sup> Efremov Alexandru, *Icoane românești*, Ed. Meridiane, 2003, p. 199.



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe tron, icoană, tempera pe lemn, Mănăstirea Neamț.  
Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe tron, broderie, 1500, Muzeul Național de Istorie,  
București*



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe tron, icoană și ferecătură de argint aurit, 1844 -1845,  
Mănăstirea Neamț.*

*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe tron, icoană, sec. al IX-lea, Mănăstirea Xenofon, Sfântul  
Munte Athos*

Cea de-a treia serie de icoane ni-l arată pe cal doborând un balaur, în vreme ce altele ni-l prezintă, tot oștean, dar de data aceasta doar bust.

Desigur nu sunt omise din prezentarea noastră nici cele de tip hagiografic cu scene din viața și minunile sale ori cele în care este înfățișat cu mai mulți sfinți sau alături de Maica Domnului, acestea din urmă fiind icoane mai rare.

Între reprezentările vechi cu tipul Sfântul Gheorghe călărind pe calul alb, reținem un relief de la Muzeul din Burgas. Imaginea ni-l arată cu brațul drept ridicat, având în fața sa într-o mandorlă marginită de nori, mâna lui Hristos în gest de binecuvântare.



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, relief, sec. al II-lea, Muzeul de Arheologie, Burgas*



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe cal, tempera pe lemn, sec. al XIII-lea, British Museum, Londra*





*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe cal*, tempera pe lemn, sfârșitul sec al XIV-lea, Muzeul de Stat, Rusia



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe pe cal*, cloisonné email și aur pe metal, sec. al XV-lea, Muzeul de Artă Georgia, Tblisi

Exemple provenind din secole distincte, aparținând veacurilor al XIII-XIV-XV- lea care îl redau pe Sfântul Mare Mucenic Gheorghe ilustrează o minune inspirată din viața sa, minune care se găsește în Minei.



Sintetizând istorisirea putem aduce doar în prim plan prezența miraculoasă a Sfântului Gheorghe în momentul în care fiica regelui, purtând numele Elisaba sau Elisabeta urma să fie sacrificată, așteptându-și moartea năpraznică sub colții și picioarele balaurului îngrozitor. Sfântul a invocat întreaga Sfântă Treime prin cuvintele: „în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh”, lovind cu sulita în gura balaurului, iar calul l-a călcat cu copitele sale. După ce i l-a dat fecioarei, ea l-a legat cu centura ei și l-a dus în cetate asemeni unui câine îmblânzit, după care Biruitorul Gheorge l-a ucis<sup>118</sup>.

O altă categorie de reprezentări stau sub semnul icoanelor de tip *hagiografic* cu scene din viața sfântului, precum și cele în care Sfântul Mare Mucenic apare în compoziții cu alți sfinți sau sfinte.

*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, tempera pe lemn, 1200-1250, Muzeul de Stat, Rusia

*Crucificarea*, tempera  
XII-lea, Mănăstirea Sfânta



pe lemn, sec. al  
Ecaterina, Sinai

<sup>118</sup> Leonid Uspensky, Valdimir Lossky,

ti, 2003, p. 52.



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, tempera pe lemn, sec al XII-lea, Muzeul de Stat, Rusia

În icoana cu figurarea Sfântului Gheorghe bust, cu atributele de oștean se evidențiază chipul prelucrat, dominat de ochii măriți și reliefați, de sprâncenele frumos arcuite, de nasul subțire și de buzele strânse, delicat desenate. În primele veacuri creștine, reprezentarea ochilor larg deschiși dau privitorului sentimentul de venerație și teamă. Abia din veacul al XV-lea, în icoanele rusești ochii, respectiv privirea sfinților devine mai blândă, cu toate că își păstrează fermitatea și expresivitatea. Ideea e influențată de mișcarea isihastă ce pătrunde și se resimte în aria lumii slave<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup> Egon Sendler, *Icoana ,chipul nevăzutului: elemente de teologie, tehnică și estetică*, Ed. Sophia, București, 2005, pp. 65, 66.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - X**

**Teme din spațiul interior al bisericii răsăritene - Sfântul Altar: Maica Domnului pe tron, Jertfa lui Avraam, Cortul Mărturie, Hristos pe tron – Ierarhii și diaconii**

### **Hristos pe tron**

Iisus e redat stând pe tron, având mâna dreaptă ce binecuvântă, iar cu mâna stângă ține Evanghelia (uneori închisă) deschisă la versetele: *Eu sunt lumina lumii; cel ce urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții* (Ioan. 8,12). Atunci când este reprezentat așezat, picioarele Sale stau pe un postament numit suppedaneum. Îmbrăcămintea este compusă dintr-un hiton cu clav și mantie. Cromatic asistăm la o diversitate de nuanțe și simboluri. Potrivit tradiției bizantine pentru Mântuitor sunt folosite tonurile de albastru intens și roșu de cireașă coaptă. De asemenea, părul și barba sunt stabilite definitiv până la detaliile celor două șuvițe ce brăzdează fruntea. Pictorii încercând să fie cât mai aproape de tradiția

bisericii, în modul de înfățișare a gestului mâinii în actul binecuvântării, le-a asemănat cu forma monogramei hristice (sau de chrismă X P)<sup>120</sup>. În toate cazurile Hristos are în jurul capului Său un nimb strălucitor, simbol al sfințeniei; care încadrează o forma de cruce, ce la rândul ei este compusă din nouă linii ce preînchipuie cele nouă cete îngerești. În spațiul interior al crucii se află literele O, Ω, N, ce înseamnă *Eu sunt Cel ce sunt*, arătându-ne Dumnezeuzeirea lui Iisus (Ieșirea 3,14).<sup>121</sup> Din icoana Pantocratorului se vor forma și cea a Deisisului și cea a Dreptului Judecător din monumentală compoziție a Judecății de apoi<sup>122</sup>.



*Hristos Pantocrator și Judecata de Apoi, mozaic, sec. XII- XIII-lea, Biserica Santa Maria Assunta, Torcello.*

<sup>120</sup> I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p.194

<sup>121</sup> Monah Savatie, op. cit. p. 90

<sup>122</sup> Sarah Carr-Gomm, *Dictionary of Symbols in Art*, Ed. Helicon, p. 167. Ca un exemplu elocvent reținem Pantocratorul de veac al XIII-lea din Baptisteriul de la Florența, dar și exemplele de la Torcello și Cefalu.





*Hristos Pantocrator*, mozaic, 1220, Baptisteriul, Florența.

În ansamblul ei arta picturii din această epoca Romanicului a fost de sorginte religioasă. Miniaturi meșteșugit înfăptuite pe filele de pergament ale cărților și fresce monumentale din absidele bisericilor reprezintă într-o prezentare succintă cele două extreme ale artei pictoricești din aria romanicului. Fresca a fost subordonată arhitecturii, pictorul fiind într-o permanentă colaborare cu arhitectul. Artistul decorator trebuind să respecte plinurile în raport cu spațiile goale consolidând echilibrul. Pictura nu trebuia să *scoabească* peretele și să creeze un spațiu tridimensional. Pictorul anulează perspectiva prin folosirea unei nuanțe întunecate pentru fond. Puține detalii se cunosc despre creatori, uneori numele lor ne este indicat în pergamentele contemporane unde se află incripționate și autoportretele lor. Mulți dintre creatori se retrăgeau în monahism, ducând o viață austeră. Câțiva dintre ei erau specialiști în anumite cicluri aghiografice fiind chemați la curtea unor mari dregători, în diverse părți ale lumii, spre a împodobi cu arta lor marile catedrale. Figurile sunt deseori fără corporalitate ori modeleu, fiind cu precădere utilizată linia de contur. În acest sens R. Schneider remarcă: *Cele mai adeseori desenul rămâne sobru, cu acea gravitate perpetuă specific romanică. Figurile aproape întotdeauna văzute din față, se prelungesc în ovale în care se deschid mari ochi ficși, ce par a vedea mai departe decât oamenii obișnuiți. Niciodată perspectivă nici peisaj. O gamă restrânsă de culori.*<sup>123</sup>

Culorile principale erau cele ce realizau armonia lucrărilor se întrebuintau roșul, ocrul, violetul, galbenul, negrul și albul. Totodată nu se renunțase la figurile redade frontal, drapajul stilizat în forme geometrice, fondul de aur elemente ce reprezintă puternica influență a artei

<sup>123</sup> Ovidiu Drimba, *Istoria Culturii și Civilizației*, vol. 3, Ed. Științifică, București, 1990, p. 371.

bizantine, în Italia și a celei romanice catalane, în Franța. Din punct de vedere tehnic se crede că era în vogă pictura în tempera, în mai multe straturi succesive și mai puțin fresca.

Marile bazine romanice dispuneau de spații ample destinate picturii, în raport cu cele gotice ce dădeau mai mare importanță vitraliului. În deosebi, erau decorate: corul sau altarul, partea apuseană și pereții laterali. Cea mai importantă parte desigur era Sfântul Altar ce avea ca temă pe Hristos de tipul Pantocrator. Pe peretele de vest era ilustrată cu precădere Judecata de Apoi, în vreme ce pe părți de nord și sud erau redată scene din Vechiul și Noul Testament.

Alături de tehnica frescei, mozaicul era folosit în împodobirea decorurilor interioare. Mozaicul ca moștenire a artei bizantine era cunoscut în întreaga Europă. Dintre cele mai frumoase decorații muzive trebuie amintite cele ce împodobesc Catedralele din Torcello și Cefalu. Judecata de Apoi de la Torcello, (fig.) asociază în partea superioară redactarea Pogorârii la iad din tipologia bizantină (în care Hristos ridică din iad pe Adam și Eva, călcând victorios pe porțile sfărâmate) cu imaginea Judecății, întâlnită în manuscrisul lui Cosma Idicopleustes, din veacul al VI-lea.<sup>124</sup> Scena amplă se desfășoară pe registre, având pe axa mediană pe Hristos, pe tron, înconjurat de Fecioara Maria și Sfântul Ioan Botezătorul împreună cu Sfinții Apostoli. La picioarele tronului Etimasiei, îngenunchiați reapar protopărinții noștri Adam și Eva, redați în proporții mult micșorate față de Hristos Mântuitor. Reprezentarea iadului și a raiului, precum și a momentului cântăririi sufletelor, cu detaliile aferente scenei este probabil cea mai complexă și veche redactare a acestei teme iconografice, transpusă în această tehnică. Stilistic acest mozaic cu accente bizantine face o sinteză între stilul artei monahale și cel al școlii palatului, acesta din urmă simțindu-se cu precădere, în caracterul narativ ce detaliază figurile secundare: pământul, marea, condamnații și cei mântuiți, ce sunt redați cu mai multă vioiciune. Tematica sacră împrumutată de cele mai multe ori din arta constantinopolitană, așa cum s-a menționat mai înainte, s-a perpetuat și în alte monumente. Se cunoaște faptul că abatele Desiderio a adus artiști bizantini, din capitală spre a decora mănăstirea Sfântul Benedict din Monte Casino<sup>125</sup>. Din păcate nu s-a păstrat nimic pictat din acest monument. Cele mai frumoase exemple din acest timp se găsesc la Biserica Sant Angelo in Formis unde formele și stilul poartă amprenta Bizanțului. Aceleași elemente se regăsesc și în frescele de la Biserica Sfântului Petru al Monte din Civitate, în apropiere de Alpi.

<sup>124</sup> Virgil Vătășianu, *Istoria Artei Europene*, vol. I, Epoca Medie, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 314.

<sup>125</sup> Γεωργίου Β. Αντουράκη, *Χριστιανική Τέχνη της Δύσεως*, Αθήνα, 1996, p. 50.



*Hristos Pantocrator*, frescă, sec. XI-lea, Capela Sfinților Helderad și Nicholas, Novalesa, Torino.

*Hristos Pantocrator*, frescă, sec. XI-lea, Biserica Sfântul Petru al Monte, Civate.

*Hristos Pantocrator*, frescă sec. al XII-lea Biserica Sant Angelo in Formis.



*Hristos Pantocrator*, frescă, sec. XI-lea, capela cluniacă, Berzé-la-Ville.

*Hristos în glorie*, timpan, piatră, 1140, Catedrala din Chartres.

În fresca de la Berzé-la-Ville, (fig.) Hristos este reprezentat așezat pe un tron înconjurat de o mandorlă colorată, mandorlă des întâlnită și în sculptura vremii, asemeni celei de la Chartres (fig.).<sup>126</sup> Chipul Său blând, cu ochii privind înainte este străjuit de nimbul

<sup>126</sup> William Fleming, *Arte și idei*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1983, p. 202.



cruciger. Himationul în dominantă roșietică este frumos ordonat pe trupul Său. Cu dreapta binecuvântează iar cu stânga susține un filacter desfășurat, în plină mișcare, pe care Îl întinde Sfântului Apostol Petru. În imediata Sa apropiere se profilează Apostolii pe fondul albastru, simbolizând cerul înstelat. Deasupra capului Mântuitorului, din înalt, o mână susține o coroană. Este fără îndoială imaginea lui Dumnezeu Tatăl.

În Spania se simt influențele artei creștine europene dar și cele arabe sau musulmane. Cele mai numeroase exemple provin din Catalonia, astăzi adăpostite în Muzeul Artei Catalane din Barcelona.



*Hristos Pantocrator*, frescă, sec al XII-lea Biserica Sfântului Climent, Taüll. Muzeul de Artă Catalană, Barcelona.

*Hristos Pantocrator*, tempera pe lemn, Muzeul de Artă Catalană, Barcelona.





*Hristos Pantocrator* ( *Majestas Domini*), frescă, sec al XII-lea, Panteon, San Isidoro de Leon.



*Hristos Pantocrator*, tempera pe lemn, sec al XII-lea, Muzeul de Artă Catalană, Barcelona

### **Diaconii**

Dintre ucenicii Sfinților Apostoli este de reținut din Faptele Apostolilor Sfântul Ștefan, primul martir al biericii creștine, care era după învățătura sa dinaintea convertirii, un bun cunoscător al legilor evreiești, le va cerceta arătând perimarea legii vechi față de Evanghelie.

Va avea nenumărate dispute cu rabinii care vor fi neputincioși în a-l convinge și astfel va fi calomniat, spunându-se că se opune legii lui Moise și lui Dumnezeu. Evreii, foarte sensibili la aceste calomnii, vor ucide pe diaconul Ștefan. Lepădarea de sine în fața Sinedriului, pe care reușise să-l trateze cu bunătate, iertare și respect, adresându-se: Bărbați, părinți învățători mai înțelepți, frați de același sânge, fără dușmănie, aduce aminte de Hristos, singurul ce mai trecuse senin de această puternică încercare pentru evrei. Această atitudine profund creștină este o trăsătură de bază a celor șapte diaconi eleniști pe calea viețuirii în Hristos de asemeni, pregătirea teologică, morală și misionară.

Sfântul Arhidiacon Ștefan era unul din cei șapte diaconi aleși spre a sluji la mese. A fost dat în judecata sinedriului în temeiul unor marturii mincinoase, invinuit a fi rostit cuvinte de hula împotriva templului și a Legii, și osândit a fi ucis cu pietre. Ceea ce a și avut loc, victima rugându-se, întocmai ca Domnul Hristos, pentru iertarea ucigasilor săi.

Sfântul Apostol Pavel ne învață că nu ajunge credința launtrică, oricât ar fi ea de sinceră, de caldă, de adâncă. Nu ajunge. Mai este negresit nevoie, de vrem să ne mantuiem, de

marturisirea ei cu gura ori de cate ori suntem pusi in situatia de a vadi cine suntem, ce credem si ce hram purtam. Despre aceasta indatorire a crestinilor am mai avut prilejul sa vorbim. Nu strica totusi deloc sa repetam: daca nu-l marturisim pe Hristos cu gura, adica public, cu glas puternic si nesovaitor, oricare ar fi riscurile implicate de aceasta profesie de credinta a noastra, in zadar ni se pare ca-L iubim pe Hristos si ne amagim cu iluzia ca suntem crestini. Ori poate ca-L si iubim, in parte, nevolnic, temporar, subred, necinstit. Sfantul Stefan ne arata cum se cade sa ne purtam si in ce fel va sa ne dovedim, la nevoie, crestinatatea.

În arta bizantină Sfântul Ștefan apare ca preot și arhieru. El fiind singurul dintre diaconi care poate purta orarul diaconesc acesta fiind înveșmântat într-un stihar(veșmânt drept și fara cute), este purtat de diacon, preoti și arhierii.

Veșmântul diaconului Sfântului Ștefan are gulerul și mânecile brodate sau au galoane de aur(aurite).

Orarul este semnul liturgic al însărcinarii si demnității diaconești. Se poartă pe umărul stâng și cade in față. Este împodobit cu cruci,serafimi sau cu cuvintele *Sfânt, Sfânt, Sfânt*, în mai multe limbi. El trebuie sa apară întotdeauna cu orarul arhidiaconesc pentru că este singurul care poate să-l poarte.

În mâna dreaptă de obicei apare ținând cadelnița, iar în mâna stângă pysida (biserica în miniatură).

Pysida la originea ei era rotundă sau pătrată. De proporții mici având și un capac ce cuprindea miresme și se purta pe un vâl, purtat sau sprijinit pe orar, mai tarziu apărând ca și chivot (kivotion),acesta luînd forma tugiurium-ului de la Sfântul Mormânt a unei bazilici sau biserici creștine.În chivot se păstrează sfintele.

Evoluția temei are la bază primele reprezentări din secolu al VI-lea , inspirându-se din profeții Vechiului Testamnet Zaharia și Aaron, aceste imagini au fost găsite în miniatura din Cosmas Indicoplaustes, mozaic din Dafni și în Sfânta Sofia din Chiev.

Primele reprezentări ale temei iconografice au apărut pe zidurile ce împodobeau interiorul bisericilor sau bazilicilor în secolulu XIII.

În iconografie Sfântul Ștefan mai este prezentat ținând în mâna o carte, frunză de palmier; ori purtând o piatră ca semn al martiriului.La mănăstirea Stavronikita găsim o importantă reprezentare a arhidiaconului pictată de Teofan Cretanul în sec XVI.

Mai multe reprezentări iconografice le întâlnim în biserica apuseană, deoarece prin moaștele sfântului care se află la Roma și minunile facute de ele , i s-au atribuit multe biserici de hram, fiind luat ca protector a multor așezăminte.Una dintre cele mai importante reprezentări a biserici apusene o întâlnim la marele artist Giotto din 1320, în care e

reprezentat bust, având în mână o carte închisă. În arta apuseană, Sfântul Arhidiacon Ștefan este reprezentat în diferite ipostaze: împreună cu Sfântul Laurențiu, sfințit ca diacon, în dispută cu evreii, ținând o predică poporului, interogată de evrei, lapidat, înmormântat.<sup>127</sup> Sfântul Ștefan apare frecvent ca o figură izolată, dar scena lapidării este cea mai răspândită.

Un minunat ciclu, cuprinzând șase scene din viața Sfântului Arhidiacon Ștefan le întâlnim pictate de Fra Angelico în capela de la Vatican a papei Nicolae al V-lea.<sup>128</sup> După cum am mai spus același autor a mai pictat aici și renumitul ciclu consacrat lui Laurențiu. Foarte cunoscute sunt tablurile lui Vittorie Carpaccio, executate la începutul secolului al XVI-lea, în care sunt surprinse evenimente semnificative din viața Sfântului Ștefan.

Un important tablou ce-l înfațișază pe Sfântul Ștefan în timpul martiriului o regăsim la Rembrandt în anul 1625.

Cele mai multe reprezentări ale Sfântului Arhidiacon Ștefan le întâlnim în secolul XX, atât în pictura apuseană cât și în cea răsăriteană.

**Cinstirea Sfântului Arhidiacon Ștefan în cultul bizantin.** Spre a veni în ajutor celor vii ori celor adormiți, atât în rugăciuni particulare, cât mai ales în slujbe ale cultului divin public ortodox, este printre formele inițiale ale cinstirii sfinților.

Temeiul scripturistic al acestora îl constituie cunoscuta viziune a Sfântului Ioan Evanghelistul din Apocalipsă în care rugăciunile tuturor sfinților depuse de către înger pe jertfelnicul de aur dinaintea tronului ceresc se înalță odată cu fumul de tămâie din mâna îngerului înaintea lui Dumnezeu (Apoc. 8, 3–4). Puterea mijlocitoare a sfinților pentru cei vii, cât și pentru cei adormiți la Dumnezeu se întemeiază pe situația lor privilegiată de casnici ai lui Dumnezeu, pe dragostea lor nesfârșită pentru cei rămași în viață și pe legătura spirituală care unește pe toți membrii Bisericii între ei, vii și morți din toate timpurile prin comuniunea sfinților.

Prezența lor plină de putere în Biserică se manifestă atât prin sfintele lor moaște și icoane, cât și prin rugăciunile lor. Ei ne înconjoară, cum spune un teolog, cu un nor de rugăciune, cu un nor al slavei lui Dumnezeu care strălucește în ei. Acest nor de rugăciune și slavă nu ne separă de Hristos, ci ne apropie de El și ne unește cu El, căci ca mijlocitori ei nu ne separă de Unicul Mijlocitor între Dumnezeu și oameni, Care este omul Iisus Hristos

---

<sup>127</sup> Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *Christliche Ikonographie*, Editura Schnell & Steiner, Regensburg, 2004, p.321

<sup>128</sup>

Dumnezeu (I Tim. 2, 5). Sfinții sunt casnicii lui Dumnezeu și prietenii noștri care se roagă cu noi și ne ajută în misiunea noastră creștină și în raporturile noastre cu Hristos.<sup>129</sup>

O formă de cinstire a sfinților și de păstrare a amintirii lor în viața creștină este și adoptarea numelor lor ca nume de botez sau nume de persoane. Prin aceasta, sfinții devin modele de viață creștină și totodată patroni sau ocrotitori ai persoanelor respective, precum și îndemnuri vii pentru imitarea vieții lor creștine adevărate. „Biserica cunoaște diverse grade de sfințenie sau aspecte spirituale ale acesteia: profeți, apostoli, martiri, dascăli, călugări venerabili, soldați și regi, medici și anarghiri; și cu siguranță această listă nu este definitivă sau completă: fiecare epocă (inclusiv a noastră) și fiecare neam descoperă un nou aspect al sfințeniei, alături de cele ce există deja. Pe lângă aceasta, lumea nu cunoaște pe toți sfinții; sunt sfinți pe care Dumnezeu îi lasă necunoscuți lumii. De aici și o sărbătoare a tuturor sfinților, știuți și neștiuți”<sup>130</sup>.

La extinderea sau generalizarea cultului sfinților au contribuit mai mulți factori: renumele sfinților respectivi, pelerinii și pelerinajele, mutarea și împărțirea moaștelor unora dintre ei, bisericile ridicate în cinstea lor, importanța misionară sau teologică a lor etc.

Fiecare Biserică Ortodoxă autocefală și fiecare neam își are și sfinții ridicați din rândurile fiilor lor, pe lângă cei cinstiți de întreaga Ortodoxie Cinstirea sfinților ocupă un loc considerabil în pietatea ortodoxă, căci sunt prezente de putere a lui Dumnezeu, între noi, oamenii.

„Sfinții sunt cei care, prin credința lor activă și dragostea lor, au realizat în ființa lor asemănarea maximă cu Dumnezeu și au manifestat chipul lui Dumnezeu în toata puterea lui, datorită lucrării active a harului dumnezeiesc în ei. Sfântul a ajuns în „sânul” lui Dumnezeu și la deplinătatea bunelor însușiri umane. El a ajuns la identitatea esenței umane cu existența, cum spune P. Evdokimov”.

Sfântul întruchipează și concretizează sfințenia. Aceasta are atâtea forme câte individualități umane sunt. Dar opera sublimă a sfințeniei are totdeauna un caracter individual și creator. Biserica cunoaște diverse grade de sfințenie (Ioan, 14, 2) sau aspecte spirituale ale acesteia: profeți, apostoli, martiri, dascăli, călugări venerabili, soldați și regi, medici și anarghiri; și cu siguranță această listă nu este definitivă sau completă: fiecare epocă între care și a noastră și fiecare neam descoperă un nou aspect al sfințeniei, alături de cele ce există

---

<sup>129</sup> Bulgakoff Sergiu, *Ortodoxia*, trad. de Nicolae Grosu, Sibiu, 1933, p. 152

<sup>130</sup> Ioan Damaschinul, *Despre Sfânta Născătoare de Dumnezeu*, Ed. Deisis, Sibiu, 2001, p.102



deja. Pe lângă aceasta, lumea nu cunoaște pe toți sfinții; sunt sfinți pe care Dumnezeu îi lasă necunoscuți lumii.<sup>131</sup> De aici și o sărbătoare a tuturor sfinților, știuți și neștiuți.

Sfinții sunt mâinile lui Dumnezeu, prin care El desăvârșește lucrările Sale, și prietenii și împreună-rugători cu noi la Dumnezeu pentru mântuirea noastră.

O primă grijă a supraviețuitorilor și a creștinilor în general față de sfinți a fost, începând din epoca persecuțiilor, strângerea și păstrarea cu sfințenie a rămășițelor pământești ale martirilor și sfinților, de-a lungul istoriei Bisericii, prin înmormântarea lor cu deosebită cinste și evlavie. Acestea erau pentru primii creștini *mai de preț decât pietrele prețioase și mai scumpe decât aurul*, cum se exprimă autorul actului martiric al Sfântului Policarp, episcopul Smirnei. Cultul martirilor apare mai întâi la Roma, sub forma reuniunilor funerare obișnuite care aveau loc în jurul mormintelor martirilor încă de la începutul secolului al II-lea, devenind apoi oficiale.

O altă formă a cinstirii sfinților a fost păstrarea amintirii mucenicilor, atât prin consemnarea în scris a vieții, a faptelor, a muceniei și a eventualelor minuni săvârșite de ei, în actele martirice care erau citite în adunările liturgice, cât și prin instituirea sărbătorilor închinatelor lor, legate de regulă de zilele comemorării anuale a morții lor martirice.

Sărbătorile sunt singurele ce alcătuiesc cea mai importantă formă de manifestare a cultului public al sfinților. Acestea sunt aniversări anuale ale morții lor martirice și anume, în ziua morții lor martirice, socotită ca zi de naștere pentru viața veșnică. În aceste zile aveau loc adunările liturgice la mormântul martirilor. În acestea, se săvârșea Sfânta Euharistie, se citeau actele martirice sau însemnările despre pătimirile lor și moartea respectivilor martiri, se împărtășeau toți și se îmbărbătau reciproc în lupta și suferința comună pentru apărarea și mărturisirea credinței<sup>132</sup>

Foarte devreme s-a impus, prin vechile rânduieli bisericești, obligația creștinilor de a respecta sărbătorile sfinților. În zilele apostolilor să fie sărbătoare; căci ei au fost învățătorii voștri în Hristos, și ei v-au dat Sfântul Duh. În ziua Sfântului Ștefan, primul martir, de asemenea să fie sărbătoare, ca și în zilele altor martiri, care au preferat pe Hristos propriei lor vieți.

**Prăznuirea sărbătorii.** În ritul bizantin moartea martirică a Sfântului Arhidiacon Ștefan este sărbătorită pe data de 27 a lunii decembrie, iar în Biserica Apuseană se sărbătorește în ziua de 26 decembrie. Din sec. al IV-lea sau poate și mai înainte sărbătorirea lui era ținută în

---

<sup>131</sup>

<sup>132</sup> Pr. Prof. Braniște, Ene; *Despre cinstirea sfinților în Biserica Ortodoxă*, Ortodoxia, XXXII 1980, nr. 1, p. 47

Răsărit ca și în Apus. Cultul lui a crescut o dată cu descoperirea mormântului său presupus în anul 415 de către preotul la Kafr Gamala, moaștele sale au fost transferate mai întâi la Constantinopol și mai apoi la Roma.

De la început Sfântul Ștefan a fost considerat Sfântul ocrotitor al diaconilor, iar în Evul Mediu era invocat împotriva migrenelor. Cele mai multe biserici închinat Sfântului Arhidiacon Ștefan le găsim în Italia, iar în Anglia i-au fost închinat 46 de biserici vechi.

În arta pictorească și în sculptură el apare cu evanghelia și o piatră simbolul martiriului sau cu o ramură de palmier. În pictura bisericii răsăritene este înfățișat în haine de diacon având cămașă de culoarea albă, iar în mâini el ține crucea, ori un chivot în miniatură și cădelnița. Este pictat cu precădere pe peretele absidei Sfântului Altar în registrul inferior, alături de Sfinții Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Grigorie Teologul, Spiridon al Trimitunde, dar și Sfântul diacon Laurențiu.

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - XI**

### **Teme din spațiul interior al bisericii răsăritene- Naosul: Viața și minunile Mântuitorului, medalioane de sfinți, sfinți în picioare**

#### **Minunile Mântuitorului**

În perioada contemporană pe care omenirea o traversează cu toate revoluțiile în marile domenii ale cunoașterii și științelor, în lumea medicală sentimentul salvării vieții rămâne pretutindeni de necontestat, o prezență mereu vie și actualizată.

Revoluția industrială, descoperirea penicilinei, a laserului, ecografului, a noilor procese de investigare și tratament tot mai mult secondate de o aparatură avansată li s-au alăturat în ultima vreme necesitatea continuării și mai ales a salvării vieții semenului nostru prin procesele prelevării de organe vii. Fără îndoială fenomenul este complex și a implicat cu fermitate o serie de analize și studii de specialitate.

Conceptul de viață privit din perspectivă teologică ne îndreaptă gândul spre creația divină, spre Dumnezeu, centru și izvorul universului, a vieții însăși. Constituit ca o reflectare de tip adiacent a temei propriu-zise studiul propus, purcede la o cercetare și prezentare *in facto* a câtorva minuni înlăptuite de Mântuitorul Hristos și dezvăluite prin cuvântul Sfintei Scripturi dublate de câteva exemplificări iconografice.

Darul cel mai de preț pe care îl primim în acest periplu terestru este viața. Viața dăruită de Dumnezeu în momentul creației a fost și cea pe care au primit-o cuplul primordial în Grădina Edenului. Neascultarea Evei și implicit a lui Adam, a atras după sine pedeapsa divină. Prevestirea și venirea mai apoi a Mântuitorului a dezvăluit marea dragoste și ne părăsirea comunității creștine, ce prin Jertfa și Învierea lui Iisus și-a redobândit prezența harică în fața lui Dumnezeu. Propovăduirea Evangheliei făcută de Mântuitor a fost prin cuvânt și prin faptă. Tămăduirile sau vindecările au fost săvârșite cu putere dumnezeiască, ele depășind pătrunderea și înțelegerea omului. Înțelegerea minunilor nu rămâne doar la o explicație rațională, ci, taină fiind, ea poate fi pătrunsă prin credință. Săvârșirea minunilor de către Dumnezeu prin aleșii săi se face prezentă pe tot parcursul Vechiului Testament începând cu profetul Moise și continuând apoi cu Ilie, Elisei sau Daniel. În cărțile Noului Testament Iisus este cel ce face minuni. În acest sens Sfântul Evanghelist Ioan la sfârșitul

evangeliei sale mărturisește: *Deci și multe alte minuni a făcut Iisus înaintea ucenicilor Săi, care nu sunt scrise în cartea aceasta, iar acestea s-au scris, ca să credeți că Iisus este Mântuitorul, Fiul lui Dumnezeu, și, crezând, să aveți viață în numele Lui* (In, 20:30-31). Transmis mai departe darul tainelor și al minunilor va fi preluat și de Sfinții Apostoli precum: Pavel, Petru, ori Sfântul Arhidiacon Ștefan despre care se scrie că era *plin de har și de putere făcea minuni și semne mari în popor*.

Minunile și tămăduirile Mântuitorului ne sunt așezate în Sfânta Evanghelie care se citește în cadrul Sfintei Liturghii, duminică de duminică, în special în cele 32 ce sunt rânduite în perioada anului liturgic de după Rusalii, numită și perioada Octoihului: 17 dintre ele sunt dedicate vindecărilor. Între minunile săvârșite de Învățătorul Hristos trebuie amintite cele asupra naturii, propriei persoane și a omului. Dintre cele împlinite asupra oamenilor pot fi la rândul lor enumerate în trei grupe vindecările bolnavilor, scoaterea demonilor și învierea morților.

Multe vindecări, învierii sau posedări de diavoli au fost tămăduite de către Iisus, ele fiind însoțite de iertarea păcatelor, pe care Fiul lui Dumnezeu le dădea chiar înaintea săvârșirii minunilor. Boala, opusă stării de normalitate a omului așa cum el a fost creat de Dumnezeu, aduce multă suferință, durere, unele dintre ele fiind tocmai consecința păcatului și a viciului. Desigur, nu în totalitatea lor ele pot fi considerate ca drept urmare a acestui fapt. Boala lui Iov ca atare, a dovedit a fi o încercare a credinței pe care el o avea către Dumnezeu. Asemenea lui, orbul din naștere nu este el cel care a săvârșit păcatele și nici părinții lui ci doar prin el se dorea arătarea lucrărilor lui Dumnezeu. În același context putem înțelege și învierea lui Lazăr. Boala sa nu era spre moarte, ci spre slava lui Dumnezeu, ca prin ea Fiul lui Dumnezeu să se slăvească. Credința în puterea tămăduitoare a lui Iisus constituia așadar, primul pas ce trebuia îndeplinit de cel suferind. Îndemnul pe care ni-l dezvăluie *Cartea Înțelepciunii a lui Isus Sirah* la capitolul 38 versetul 9 în legătură cu acest precept amintește: *Fiule! În boala ta nu fi nebăgător de seamă; ci te roagă Domnului și El te va tămădui*.

Vindecarea slăbănogului sau a paralizicului din Capernaum este prima la care vom face referire, ea ne este relatată la trei dintre Sfinții Evangheliști: Marcu, Matei și Luca.

În capitolul 9 versetele 1-8, Evanghelistul Matei ne istorisește momentul în care Iisus s-a întors în Capernaum, după toate probabilitățile în casa Sfântului Apostol Petru, unde mulțime de oameni au venit să-l vadă și să-l asculte. Evanghelistul Luca ne precizează că de față erau fariseii și învățătorii de Lege veniți din satele Galileii, din Iudeea și din Ierusalim.

Un om paralizat a fost adus de patru bărbați, dar neputând să intre din cauza faptului că se adunase mult popor, ei l-au slobozit prin tavanul casei ca în acest mod să ajungă la



Hristos. Discursul monolog ținut de Hristos a fost simplu și cutremurător. După iertarea de păcate pe care i-a făcut-o ca Fiul al Omului i-a zis.: *Scoală-te, ia-ți patul și mergi la casa ta.* Evanghelistul, în finalul narațiunii ne reamintește de impactul mulțimii amintind: *toți erau uluiți și slăveau pe Dumnezeu zicând: Asemenea lucruri n-am mai văzut niciodată.*

Tâlcuirea acestui eveniment ne demonstrează credința puternică pe care au avut-o, atât bolnavul cât și însoțitorii săi, așa cum se desprinde din Omilia Sfântului Chiril al Alexandriei.: *Cei care l-au adus au crezut, iar bolnavul de paralizie s-a bucurat de binecuvântarea vindecării*<sup>133</sup>.

Iertarea păcatelor ne-a arătat cine este cu adevărat Cuvântul lui Dumnezeu devenit Fiul Omului cel ce singur poate și face acest act al milostivirii Sale.

Erminia lui Dionisie ne prezintă elementele caracteristice și obligatorii ale acestui episod evanghelic: *Casă și Hristos cu apostolii; și farisei șezând și gloată multă; și deasupra lui Hristos, pe acoperișul casei, doi oameni având un pat slobozit înaintea Lui; și deasupra patului un om puțințel sculat. Și mai încolo, în mijlocul gloatei, tot același om ținându-și patul pe umerii săi și umblând*<sup>134</sup>.

Ilustrarea acestei vindecări o vedem oglindită într-unul din cele mai vechi exemple din primele secole creștine, întâlnite în tehnica mozaicului și găzduite la biserica Sant Apollinare Nuovo din Ravenna, veacul al VI-lea. Într-o compoziție închisă de formă dreptunghiulară sunt așezate simetric cinci personaje. În partea stângă în poziție verticală se află Hristos însoțit de un tânăr înveșmântat în tunică albă. La rândul său, Mântuitorul are o haină de culoarea violet, poartă nimb cruciger și cu mâna dreaptă binecuvântează, gest repetat și de tânăr. În partea opusă, celelalte figuri în proporții ierarhice mai mici, sunt angajate în suspendarea bolnavului de pe acoperișul unei case. Frumusețea și claritatea mesajului scripturistic sunt redată cu minimum de elemente plastice. Peisajul e redus la un câmp verde și la silueta unei așezări cu fereastră. Desenul purificat structurează formele cu valențe geometrice, iar culoarea punctează și echilibrează ansamblul monumental.

Semnificativ și caracteristic este tipul de reprezentare al lui Iisus tânăr imberb, ca de altfel și gestul bolnavului cu mâinile întinse către Vindecător. Unul iartă și tămăduiește, iar altul primește vindecarea cu sufletul plin de încredere și credință. Cu siguranță, artistul a dorit să rămână la această cheie de interpretare plastică, renunțând la orice artificiu tehnic ori la alte speculații teologice. Narațiunea vizuală, tradiția elenistică, simțul armoniei și mesajul evanghelic pot fi considerate valorile intrinseci ale acestei capodopere.

<sup>133</sup> Arhiepiscopul Dimitri, *Minunile Mântuitorului Iisus Hristos*, Ed. I.B.M.B.O.R, București, 2004, p.40.

<sup>134</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sofia București, 2000, p. 106.

Cu mijloace specifice artei pictoricești a frescei, aceeași temă o întâlnim și în creația pictorului din școala cretană Tsortzis de la Mănăstirea Dionisiu de la Sfântul Munte Athos într-o viziune diferită de cea prezentată mai înainte. Centrul scenei este dominat de chipul paralizicului, ce ține pe umerii săi patul îndreptat spre Iisus, ce este pictat în stânga temei Mântuitorul înconjurat de apostoli este redat stând în picioare, cu dreapta binecuvântând, iar în cealaltă ținând un filacter închis. Inedită este pictarea și a altor figuri culcate, ce poate face aluzie și la existența unor alți bolnavi ce Îl așteaptă. Planul secund e frumos ritmat de câteva clădiri cu turnuri și abside. Culorile contrastante, calde și reci creează un sentiment de mister. Delicatețea și caracterul cu precădere liniar al desenului compun o imagine cu accente de dinamism. Veșmintele figurilor sunt rediate cu luminii tăioase de culoare albă, ce ne amintesc de farmecul tradiției școlii cretane.

Cea de-a doua vindecare se referă la tămăduirea unei infirmități corporale, a unui orb din naștere, ce ne este destăinuită numai de Sfântul Evanghelist Ioan în capitolul 9 versetele 1-38. După ce Iisus s-a întors de pe Muntele Măslinilor venind la Ierusalim, a fost acuzat din nou de încălcarea Legii, dar a ieșit din templu trecând prin mijlocul acuzatorilor ce erau pregătiți să-L ucidă cu pietre. În acest context întâlnește un orb din naștere de care i se face milă. Nu știm dacă orbul a fost adus la Iisus, așa cum se întâmplă în cazul consemnat de Sfântul Marcu în capitolul 8, versetul 22 sau dacă cel bolnav s-a apropiat cerând îndurare, întâmplare consemnată de Evanghelistul Matei în capitolul 9, versetul 27.

Înainte de înfăptuirea minunii care se putea face posibilă doar prin rostirea iertării, se desfășoară un dialog între Mântuitor și apostolii prezenți, dialog prin care nu ni se dezvăluie tuturor cauza infirmității (nici el și nici părinții lui nu au păcătuit), ci faptul că Iisus este Lumina lumii, rostul Său fiind acela de a arăta lucrările Celui ce L-a trimis și de a lumina pe tot omul ce vine în lume. Iisus transformă durerea și nefericirea orbului într-o manifestare a dragostei, slavei, milostivirii și a puterii lui Dumnezeu.

Analogia pe care o exprimă prin cuvintele ziua și noaptea se referă la prezența Lui fizică ca de altfel și la noaptea trădării. Evanghelistul continuă prezentarea minunii: *Acestea zicând, a scuipat jos și a făcut tină din scuipat și a uns cu tină ochii orbului.*

Cele trei elemente simbolice ce apar în acest verset, adică apa, pământul și omul ne reamintesc momentul creării omului de către Dumnezeu, consemnat în Facere.

Trimiterea orbului la scăldătoarea Siloamului pentru a se spăla are o dublă semnificație. Prima dintre ele se referă la ritualul ce se petrecea la sărbătoarea corturilor, când se aducea doar în primele șapte zile și nu și în a opta un vas cu apă de la scăldătoarea

---

Siloamului. Prin acest fapt, Hristos se arată că nu s-a înstrăinat de Lege și de Legământul cel Vechi ci îl împlinește desăvârșindu-l, așa cum aflăm din explicarea pericopei de către Sfântul Ioan Gură de Aur<sup>135</sup>. Iar a doua idee ce se desprinde din acest verset este legată de semnificația numelui Siloam, ce se traduce trimis; astfel, Iisus este simbolic și scăldătoare iar spălarea înseamnă a fi spălat de El. Această imagine este o prefigurare directă a Botezului.

---

După dobândirea vederii, orbul este interogat de mai multe ori de diverse persoane și de farisei, el însuși conștientizând minunea și pe Binefăcătorul său. Sunt întrebați în mod repetat și părinții săi, care aprobă vindecarea, sfătuindu-i să-l întrebe pe fiul lor, care este matur. Iisus este învinuit de săvârșirea păcatului de a vindeca în ziua Sabatului și de a frământa pământul, chiar de a obține o alifie tămăduitoare.

Cu toate acuzațiile pe care i le aduceau orbului, devenit de acum văzător și implicit lui Iisus, ei nu reușesc să se impună, sfârșind prin a-l izgoni din templu.

În apărarea sa el l-a numit pe binefăcătorul său *proroc*, *Omul care se numește Iisus, cinstitor de Dumnezeu* împlinitor al voii Sale.

Încheierea textului ne așează înaintea noastră un ultim dialog semnificativ dintre Iisus și cel tămăduit. În acest miracol făcut de Învățător observăm o inversare de situație față de cazul precedent, aici întâi este vindecarea trupească și mai apoi iluminarea spirituală și nu invers, cum s-a întâmplat cu vindecarea paralticului din Capernaum.

Și, găsim-l, i-a zis: *Crezi tu în Fiul lui Dumnezeu?* El i-a răspuns și a zis: *Dar cine este, Doamne, ca să cred în El?* Și a zis Iisus: *L-ai și văzut Și Cel ce vorbește cu tine Acela este.* Iar el a zis: *Cred, Doamne.* Și s-a închinat Lui.

Din canoanele Erminiei athonite aflăm despre modul de redare acestei scene: *Cale în cetatea Ierusalimului și un om tânăr rezemându-se în toiag și pe umăr având o traistă spânzurată, iar degetele picioarelor lui văzându-se afară din încălțăminte. Și Hristos, stând înapoia lui cu o mână îl ține de creștet, și cu cealaltă îi pune tină la ochi. Și dinapoia lui Hristos apostolii, iar mai încolo o scăldătoare cu apă, și orbul se spală pe ochi*<sup>136</sup>

Reflectarea plastică a acestui miracol o întâlnim în același ansamblu monumental de la Sfântul Munte Athos din mănăstirea Dionisiu. Scena prezintă în două ipostaze distincte momentul vindecării atingerea ochilor de către Iisus și spălarea lor în scăldătoare. În partea stângă a temei se află Iisus însoțit de apostoli iar dintre ei se remarcă figurile lui: Petru, Andrei și Ioan. Ei formează un grup compact de expresii și chipuri inedite. Hristos prezentat

---

<sup>135</sup> Arhiepiscopul Dimitri, *Minunile Mântuitorului Iisus Hristos*, Ed. I.B.M.B.O.R, București, 2004, p.130.

<sup>136</sup> 4. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sofia București, 2000, p. 111.

înaintea lor, e ușor aplecat înainte în gestul Său de Tămăduitor. În fața Lui tânărul orb de statură mult mai mică, are o mână ridicată, iar cu cealaltă se sprijină pe un toiag. În spatele său, ne este redat cel de-al doilea moment evanghelic în care el se apleacă spălându-se în fața unei scaldători cruciforme. Toate figurile se desfășoară într-o friză scenică de la stânga spre dreapta. Planul secund este ingenios structurat de grupuri asimetrice de munți. Desenul monumental cu accente sobre delimitează în contururi puternice formele anatomice și vestimentația figurilor. Gama cromatică contrastantă, are în alcătuirea ei roșu și albastru, ocră și violet, alb și negru. Întreaga lucrare prin folosirea preponderentă a roșului în nuanțe diferite exprimă un sentiment de expresivitate tonică și vibrantă.

Unicitatea și originalitate compozițiilor pictorului cretan constă în faptul că, tot ansamblul tematic se desfășoară într-o ambianță nocturnă. Și în acest caz, cerul întunecat este înțesat de stele. Artistul simplifică atât structura pericopei reducându-o la șapte figuri cât și elementele de recuzită din care esențiale sunt: cerul înstelat, munții stâncoși, planul orizontal și în mod special scaldătoarea în formă de cruce. Acest element dătător de apă nu întâmplător ne duce cu gândul la Patima, Jertfa și Învierea lui Hristos.

Considerăm că cele două evenimente majore de vindecare istorisite în Noul Testament și-au găsit rapelul iconografic în aceste exemple ce ne aduc în contemporaneitate atât prin cuvânt, faptă sau expresie plastică semnul iubirii și al milostivirii Fiului lui Dumnezeu.



Vindecarea paralticului din Capernaum, mozaic, sec.al VI-lea, Biserica. Sant Apollinare, Ravenna.





Tsortzis Cretanul, Vindecarea paralticului din Capernaum , Sf. Dionisiu, Sec. al XVI-lea, Sf.  
Munte Athos



Tsortzis Cretanul, Vindecarea orbului din naștere, Sf. Dionisiu, Sec. al XVI-lea, Sf. Munte Athos.

## CURSUL ȘI SEMINARUL – XII

### Teme din spațiul interior al bisericii răsăritene - Pronaosul: Viața Maicii Domnului, Sinoadele ecumenice, Imnul Acatist, Menologul

#### Imnul Acatist

Imnul Acatist al Maicii Domnului este considerat drept unul dintre cele mai vechi și frumoase capodopere literare de tradiție bizantină închinat evlaviei mariale. Acatistul este o lucrare literară la origine care este compus nu în regulile prozodiei clasice ci în cele ale metricii silabice și tonice.<sup>137</sup>

Lucrarea este împărțită în 24 de strofe ce încep cu 12 aclamări sau salutări: *Bucură-te*, și se finalizează cu refrenul *Bucură-te Mireasă fără mire*; fiecare dintre cele 12 strofe se încheie cu cuvântul *Aliluia*. Imnul se desfășoară în două părți una istorică și cealaltă dogmatică construită fiecare din 12 strofe. Strofele cu număr impar conțin 18 versuri în timp ce cele cu număr par sunt alcătuite din 6 versuri.

În ceea ce privește posibilul autor unii cercetători și istorici au avansat ideea patriarhului Serghie sau Gherman iar mai apoi lui Vasile al Seleuciei ori lui Roman Melodul. După unii cercetători se consideră că autorul ar fi Roman Melodul.

În partea de început numită și stocică este prezentată Copilăria lui Iisus, Buna vestire, Vizita la Elisabeta, Păstorii, Magii, Egiptul, Întâmpinarea Domnului.

Cea de-a doua parte, dogmatică, cuprinde de asemenea ultimele 12 strofe prezentând câteva din atributele Mariei: Viața feciorelnică a Mariei, Zămislirea feciorelnică, Maternitatea divină, Nașterea feciorelnică. Maria apărătoare și model al fecioarelor, Maria izvor al sfințelor taine a inițierii, Maria ocrotitoare a imperiului creștin.

Scopul Acatistului este cel de-a istorisi câteva crâmpie din mesajul mântuirii corelate pe personalitatea Fecioarei Maria.<sup>138</sup>

Acatistul este considerat și valorizat pentru intenția cu care a fost compus, aceea de a o celebra pe Maica Domnului. Structura Imnului, originalitatea compoziției, metoda profund simbolică, împletirea subînțeleasă de autor între solist, cor și adunare, pentru ca fiecare și toți să participe activ la celebrarea lui, inovațiile de limbăși de stil pentru a face mai ușor memorabilă succesiunea conținuturilor, toate fac din Acatist o capodoperă și documentul cel mai nobil și expresiv al credinței și evlaviei mariale ale vechilor Părinți ai Bisericii și ale Bisericii bizantine.

<sup>137</sup> Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat, Imnul și structurile lui mistagogice*, Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 107

<sup>138</sup> ibidem, p. 110, 111.

Acatistul aparține genului imnografic antic al condacului, întemeiat nu pe cantitatea silabelor, pe succesiunea silabelor lungi și scurte, ca în poezia clasică greacă, ci pe accentul tonic care însuflețește versurile. Compoziție cu scop catehetic-liturgic destinată adunărilor liturgice cu ocazia sărbătorilor, condacul e alcătuit dintr-o succesiune de strofe identice din punct de vedere metric și care schițează cu prospețime și vioiciune diverse scene care compun o adevărată reprezentare sacră a misterelor celebrate de Biserică în cursul anului liturgic. Acatistul e unicul condac rămas în întregime în uzul liturgic în ritul bizantin, unde are și o slujbă și o sărbătoare specială.

Imnul Acatist a fost compus pentru a celebra nu Bunavestire, ci maternitatea divină a Fecioarei Maria celebrată în ciclul Nașterii. Într-adevăr, Imnul corespunde momentelor și temelor pregătirii pentru Nașterea Domnului, celor ale Nașterii lui Hristos și Sinaxei Maicii Domnului din 26 decembrie și se încheie cu prezentarea lui Iisus la templu la 40 de zile după Nașterea Sa. Tradiția manuscrisă nu ne-a păstrat alt titlu decât indicația liturgică Akathistos, potrivit căreia în timpul cântării nu se șade.

Autorul este anonim, nici o atribuire, mai ales cea care îl leagă de Roman Melodul nu are nici un temei. Este adevărat că Roman folosește refrenul, dar opinia comună e că Roman depinde de Acatist, nu Acatistul de Roman, la care de altfel nu întâlnim nicăieri înălțimea teologică a acestui Imn. Acatistul constă din 24 de strofe în acrostih alfabetic și are două părți clar distincte între ele, deși unite organic și formând o unitate poetică și ideatică: prima parte dezvoltă tema pe baze istorice, a doua o reia pe bază dogmatică. Sunt astfel două planuri suprapuse: cel al istoriei narate de Evanghelii și cel al credinței propuse de Biserică. Ambele părți urmăresc o dublă perspectivă conjugată și complementară: hristologică și eclesială. Astfel că imnul apare divizat în două părți distincte, la rândul lor subdivizate fiecare cu o demarcație imperceptibilă în două secțiuni. Sunt astfel două părți și patru secțiuni. Chiar și la o privire superficială asupra strofelor se observă consonanța și diversitatea lor. Inițial alcătuite tot din șase versuri, ca și cele pare, strofele impare au fost amplificate cu 12 aclamații mariale și care constituie nucleul teologic al Imnului. Nu e vorba de simple aclamații retorice, ci de afirmații dogmatice înlănțuite logic în jurul unor teme precise, ale căror conținuturi și implicații le dezvoltă. Tocmai în aceste aclamații observăm dezvoltarea tematică, aproape un scenariu dogmatic, care face din Acatist aproape o reprezentare sacră.

**Teologia dogmatică.** Trei dogme sunt dominante: zămislirea feciorelnică (strofa 13), maternitatea divină (strofa 15) și nașterea feciorelnică (strofa 17). Acestea sunt trei propuneri de credință, pe care autorul Imnului și le împrăziă și pe care le încorporează în celebrarea liturgică, deși subînțelegând valoarea lor dogmatică. Fecioara Maria consacrată de sălășluirea



Cuvântului și prin urmare o feciorie perpetuă, e început și model al fecioriei bisericești, care-și găsește refugiu și apărare în ea. Prezența spirituală maternă a Mariei Theotokos în Tainele inițierii creștine, care-și găsesc culminația în noapte de Paște, când catehumenii renasc la viața dumnezeieascăodată cu Tainele „lumânării”. E vorba de o maternitate spirituală a Mariei intim legată de maternitatea ei divină, dar prelungită și lucrătoare în maternitatea Bisericii. Ocrotirea cerească a Fecioarei (strofa 23) comparată cu un templu sfințit sau cu Chivotul sfânt, semn și cheazășie a ajutorului divin pe căile Bisericii văzute luptătoare împotriva dușmanilor. Trei teme care comportă trei tipuri de prezență eclesială a Mariei: față de fecioare, față de toți credincioșii renăscuți în Botez, față de Biserica peregrină.

Se pleacă de la creația lumii, inclusiv îngerii și realitățile văzute și îndeosebi creația omului, obiectivul central al istoriei mântuirii. Creația și căderea, profețiile și prefigurările Vechiului Testament conduc cu necesitate la Hristos Mântuitorul și la Biserica celor mântuiți. Metodologia Imnului e cea a unei lecturi de profunzime a evenimentelor; nu se pleacă de la Adam pentru a se ajunge la Hristos, nici de la Israel, poporul cel vechi al lui Dumnezeu, pentru a se ajunge la Biserică. Hristos e recapitularea lui Adam, Biserica e recapitularea lui Israel. Inima istoriei mântuirii care rezumă totul și toate e Hristos și Biserica Lui.

Taina Cuvântului întrupat străbate întreg Imnul, chiar și în părțile lui propriu-zise eclesiocentrice. Taina Cuvântului întrupat e prezentată înainte de toate ca eveniment mântuitor, care în ziua Buneivestiri recapitulează prin Maria făgăduința dumnezeiască făcută protopărinților (Facere 3, 14), profeția lui Isaia (Isaia 7, 14) și însăși creația, recheamă la viață pe Adam și pe Eva, săvârșește smnul profetic în înălțimi și în adâncuri, înnoiește înseși legile creației cu o nouă naștere. Primul aspect al întrupării Cuvântului e acela de a fi un eveniment mântuitor, care împlinește prezicerile și desființează blestemul. Maria e filigramul în care se înscrie acest eveniment, participând în întregime la el. Participă nu într-un mod pasiv, ci într-un mod diferit de cum îl înțelegem noi astăzi, nu numai prin credință și ascultare, cu acel „Fie” ale ei, pe care de altfel Imnul nu-l reține, participă cu faptul că e Theotokos, cu persoana ei și cu opțiunile care au făcut-o vrednică să fie luată ca instrument al Întrupării și întâi de toate cu fecioria ei, oferită ofrandă, prin care e intim unită de Cuvântul lui Dumnezeu ca mireasă a Lui și prin care a pledat înaintea Lui, cauza umanității. Al doilea aspect al Întrupării rămâne o taină care depășește înțelegerea oricărei creaturi, fiind primită și trăită doar prin credință. Adevărată scară pe care a coborât Dumnezeu, puncte de care muritorii urcă spre cer (strofa 3), Maria e cea dintâi inițiată în taină pentru a deveni ea însăși inițitoare în taina lui pentru ceilalți. Un al treilea aspect al Întrupării mântuitoare a Cuvântului și al maternității divine a Fecioarei: harul și mila se revarsă peste toți de la Hristos prin ea, care

este câmp, pășune, tămâie, masă bogată de haruri și iertări, calea prin care, împăcați, oamenii se pot apropia și dialoga ca fii cu Dumnezeu (strofa 5). Și în acest caz ea nu e un instrument pasiv, nici nu e închisă în funcția ei maternă: mila pe care o dobândește lumea a fost implorată de ea, de viața ei care urcă precum o tămâie de rugăciune înaintea tronului lui Dumnezeu, care a dat lumii prin ea pe Mântuitorul și mântuirea ei.

Cea de-a doua secțiune a celor două părți ale Acatistului (strofele 7-12 și 19-24) e mai nemijlocit eclesială, privind taina lui Hristos, capul care-Și extinde la toți Corpul mistic și-i dă viață. Este vorba despre o singură taină văzută sub un dublu aspect: Hristos și Biserica, Cap și Corp, Mire și Mireasă. Maria, Mireasă a Mielului, e icoană a Bisericii ca popor pelerin al lui Dumnezeu, fiind și o realitate prezentă permanent pe drumul acesteia: o însoțește spre patrie de la început până la sfârșit, de când se naște și până va intra în Împărăție și o însoțește ca model culminat de feciorie și ca protectoare puternică împotriva dușmanilor.

Maria este o prezență vie în adunarea credincioșilor strânsă ca să se hrănească din Cuvântul lui Dumnezeu transmis de Apostoli și din harul revărsat din Sfintele Taine (strofa 7). Maria este tainic prezentă, ca stea a evanghelizării, pe itinerariul catehumenilor, care-l caută pe adevăratul Dumnezeu și în clipa în care calea acestora se încheie în cristelnița baptismală. Maria e mai presus de toate prezentă în mod constant de-a lungul căii Bisericii, cale care prin epoci și istorie va ajunge la slavă (strofele 11 și 23): exod pascal din pământul sclaviei spre Patrie.

Acatistul a fost fără îndoială compus pentru a o celebra pe Theotokos în taina mântuitoare a Întropării Cuvântului dar pentru că Întroparea este o mântuire care-și găsește împlinirea în Paștele morții și Învierii, din care se revarsă asupra credincioșilor Duhul și Viața, celebrând-o pe Mama lui Dumnezeu în Biserica aflată pe drum, autorul Imnului a inclus în mod învăluit și misterul pascal. Nu trebuie uitat că în secolul V, Părinții Răsăritului nu vorbeau de o participare personală directă a Mariei la opera mântuitoare a lui Hristos. Ar fi deci o forțare a epocilor să afirmăm că Maria conlucrează activ la actualizarea misterului pascal și totuși optica Acatistului include pe Fecioară în întreaga taină a mânturii. În definitiv, maternitatea Mariei, în perspectivă eclesială poate fi definită drept o maternitate pascală, care deschide și susține calea poporului lui Dumnezeu spre pământul făgăduinței.

**Teologia liturgico-sacramentală.** Imnul Acatist nu e un imn liturgic doar pentru că e compus și cântat ca o laudă adusă Mariei, ci în special pentru că în metoda simbolică de tip alexandrin urmează liniile teologiei liturgice a Părinților, în care trecut și prezent, anamneză și actualizare se contopesc. Ceea ce s-a împlinit ca eveniment ieri se comemorează și se re trăiește ca sacrament astăzi, într-un „azi” liturgic perpetuu. Astfel, în Acatist sunt celebrate

cele trei dimensiuni ale mântuirii: trecut, prezent și viitor, convergente în Întruparea mântuitoare, care anunță taina Paștelui iar Maria e cântată drept convergență spre înțelegerea întregii istorii.

Autorul are cu siguranță sub ochi locurile sacre în care se celebrează tainele dumnezeiești, precum și acțiunile, riturile, simbolurile, persoanele. Strofa 7, care evocă închinarea păstorilor la Betleem (Luca 2, 8-20), exprimă învăluit importanța locașului sacru, în care se strânge adunarea credincioșilor, turma lui Hristos. Strofa a 7 a se deschide cu păstori care aleargă să vadă Păstorul coborât din cer și-L găsesc ca pe un Miel nevinovat. Păstori care aleargă sunt poporul care aleargă vesel la Biserică, sunt turma credincioșilor care intră în staulul Păstorului lor. Zidurile, ușile care se deschid și se închid, amvonul din care e proclamată credința transmisă de Apostoli, altarul de la care se revarsă harul care ne îmbracă în slavă sunt contextul prezenței perene a Mariei în această taină a Hristosului celebrat și a Bisericii care-L celebrează. Apostolii de azi Îl proclamă pe Hristos cel vestit ieri de păstori din Betleem. Relicvele și icoanele martirilor dau mărturie de Hristos, mărturisit de aceia până la moarte. Departe de lume și de ispitirile celui rău, se reunește adunarea să celebreze o liturghie pământească în comuniune cu cea cerească.

În paralel și ca urmare a imaginii apostolilor și martirilor, strofa 19 ne pune în față în chip văzut cortegiul fecioarelor, care în perspectiva Imnului se deschide cu Maria salută drept „coloană a fecioriei, poartă a mântuirii, început al replăsmuirii spirituale” și se termină la Hristos oferit de Maria fecioarelor. Din curtea credincioșilor trecem la cristelnița baptismală, strofa 9 punându-ne în față locul rezervat catehumenilor. Magii care, călăuziți de stea, ajung la casa unde găsesc Pruncul cu Maria Mama Lui sunt simbolul catehumenilor care, după ce au primit Cuvântul predicat de apostoli și mărturisit de martiri, pornesc spre cunoașterea desăvârșită a adevăratului Dumnezeu.

Strofele 11 și 23 arată angajamentul creștin care urmează Botezului, angajament articulat pe două fronturi: duhovnicesc și istorico-social. Strofa 11 arată cum poporul ieșit din Egipt și în drum spre Pământul făgăduit trebuie să se hrănească în mod constant din izvoarele vieții și nu să rătăcească pe cărări întortocheate. Aici Maria este prezentată drept marea care înghite pe Faraonul spiritual, drept stâlp de foc și nor care arată calea, merge înainte și mângâie, revărsând Apa Vieții, drept procuratoare permanentă a hranei cerești, drept țel spre care tinde drumul, pentru a întâlni și a avea în ea, ca adevărat pământ făgăduit, pe Hristos Cel mult dorit. În acest context de protecție cerească nu putem uita asistența pe care toți o așteaptă de la Theotokos în respingerea atacurilor dușmanilor împotriva Imperiului, în

favorizarea triumfului creștin. Maria e direct angajată împreună cu poporul care poartă numele Fiului ei, drept chivot sfânt care merge înaintea lui spre victorie.

**Teologia duhovnicească** Faptul că Maria ca rol matern, viață feciorelnică și ocrotire cerească e prezentă în mod permanent în calea Bisericii și a credincioșilor, face din ea un punct constant de referință pentru viața creștină personală, comunitară și socială. Viziunea Acatistului nu are însă valoarea unei propuneri mari pentru viața duhovnicească, așa cum o avea în continuare tradiția bizantină. Și totuși unele linii apar limpede din strofele lui atunci când sunt citate cu atenție în contextele lor.

Potrivit Acatistului, Maria e „mai sfântă decât Sfânta Sfintelor”, e „chivot aurit de Duhul”, îmbrăcat într-o asemenea sfințenie dumnezeiască încât e sălaș strălucitor și vrednic al Cuvântului, Care rămânând în ea, o face sfântă și slăvită. Nu i se atribuie așadar prima fază a vieții duhovnicești, cea a începătorilor, mai cu seamă dacă începutul căii duhovnicești este întoarcerea de la rău spre bine. Pe fundalul evanghelic al magilor, Maria este și aici, ieri ca și azi, o prezență: ne scapă de noroiul răutăților, stinge flacăra patimilor, pentru că Maria e cea care-L arată pe Hristos ca Domn al milei, din iubire față de care renunțăm la Satana, la seducțiile și faptele lui, ca să-i ridice pe credincioși din adâncul neștiinței, rădăcină a relelor și întunericii și să îmbrățișeze viața.

Potrivit teologiei duhovnicești, Maria e prima în asceza creștină, după cum o arată Atanasie, Ambrozie, urmând și desăvârșind intuițiile lui Origen. Potrivit Părinților secolelor IV-V și sentimentului general al Bisericii vechi. Maria a parcurs, înainte de Bunavestire o cale imensă: „floarea nestricăciunii, cununa înfrânării”, „nesticăciunea”, „înfrânarea”. Actele proprii acestei strări deja atinse dezvăluie ce anume vor fi oamenii în lumea viitoare, alăturându-i deja vieții și acțiunii „desăvârșite” a îngerilor: „Bucură-te, care arăți viața îngerilor”, o viață îngerească nu în sensul de dezîntrupată, ci de integritate și desăvârșire în chip omenesc. Astfel, Fecioara devine un „semn” permanent pentru întreg poporul lui Dumnezeu, un model în exercițiul fundamental al virtuților.

Pentru cei care au privilegiul de a o urmări pe aceeași cale feciorelnică, Maria e început, susținere și călăuză (strofa 19), început al unei noi creații, nu din trup și sânge, ci din credință și din Duh: prin ea însăși deschide cu exemplul ei cunoașterea autentică, calea strămtă a Evagheliei, pentru cei care din pornirile naturale nu le-ar fi putut niciodată vedea și urma. Devine călăuza spre un drum nupțial, pentru că potrivit Părinților, fecioria nu e niciodată stearpă, ci întotdeauna fecundă și roditoare. Fecioara Maria e culmea neatinsă între toți cei care au căutat și găsit calea comuniunii cu Dumnezeu. Dacă mântuirea deplină și definitivă înseamnă intrarea într-o împărtășire totală și o cunoaștere experiențială cu



Cuvântul, Theotokos, tocmai pentru că e Mamă în contact direct nu numai cu trupul lui Hristos dar și cu Persoana Cuvântului care Și l-a asumat, rămâne tipul împlinit al oricărei comuniuni cu El.

Maria e începutul minunilor lui Hristos, e rezumatul dogmelor Lui. De aceea, prima inițiată în taina căutată cu osteneală de ea și apoi realizată în ea, Fecioara Maria devine călăuză a cunoașterii pentru credincioși, țință luminoasă pe itinerariul lor: „Bucură-te, care luminezi inimile credincioșilor”. Dar ceea ce a încercat ea în contact cu Lumina dumnezeiească și devenind Mamă a Ei nu poate transmite altora, e secretul prin excelență al Fecioarei Mamă: „Bucură-te, care ai născut în chip de negrăit lumina; Bucură-te, care n-ai învățat pe nimeni cum anume”<sup>139</sup>

**Imnul Acatist de la Mănăstirea Humor.** În decorația exterioară a peretelui sudic încadrate între arcada de intrare în pridvor și apsida naosului se găsesc două mari cicluri iconografice, dintre care cel dintâi este corespunzător pronaosului și este închinat Imnului Acatist, fiind cel de care ne vom ocupa. Această compoziție monumentală este împărțită în 29 de imagini care sunt rânduite în cinci registre; propriu zis pe fațada sudică a mănăstirii se găsesc ilustrate cele 24 de strofe ale Imnului realizate cu o reală libertate a interpretării zugravului de la Humor.

În registrul superior se află pictate scenele: Rugul în flăcări, Buna Vestire (în patru momente: *Apariția Arhanghelului Gavriil, Îndoiala Mariei, Întrebările Mariei și Pogorârea Duhului Sfânt*), *Întâlnirea Mariei cu Elisabeta, Îndoiala lui Iosif, Nașterea lui Iisus*.

Registrul al doilea cuprinde următoarele scene: *Drumul magilor, Închinarea magilor, Plecarea magilor, Maria și Iosif îl prezintă pe Iisus credincioșilor, Prezentarea la templu, Maica Domnului adorată de cuvioși, Maica Domnului și retorii, Sfânta Treime, Maica Domnului orantă adorată de îngeri*.

Registrul al treilea cuprinde compozițiile: *Adorarea icoanei Maicii Domnului, Iisus pe cruce, Maica Domnului adorată de fecioare, Maica Domnului luminătoare*.

Registrul al patrulea înfățișează scenele: *Pantocratorul pe tron adorat de ierarhi, Pogorârea la iad, Adorarea Maicii Domnului ca biserică vie* (trei scene), *Glorificarea Fecioarei* (trece și în registrul superior).

Registrul al cincilea are în componența sa viziunea lui Moise pe muntele Sinai și o monumentală reprezentare a *Asediului Constantinopolului*.

---

<sup>139</sup> Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 247-275.

Între scenele ce se înlanțuie și construiesc rând pe rând rugăciunile închinat Mariei, două dintre aceste compoziții se remarcă prin dimensiune și importanță. Ele sunt: *Glorificarea Mariei* și *Asediul Constantinopolului*. Cea dintâi se remarcă prin calitățile artistice dezvăluite de meșterul zugrav, iar cea de-a doua pentru importanța și similitudinile de ordin istoric și național.

Scena glorificării se compune pe înălțimea a două registre astfel încât ca proporții ea ocupă un spațiu echivalent cu patru compoziții ce ilustrează strofele imnului. Ineditul acestei lucrări constă prin forma de arc de cerc cu care se încheie în partea superioară; parte în care este prezentată Maica Domnului cu Pruncul pe tron înconjurată de un grup de îngeri, ierarhi, mucenici și profeți în proporții mai mici față de personajele sau figurile ce se află la baza tronului și care cu siguranță sunt de proporții mai mari. În partea de jos observăm două grupuri compacte de sfinți printre care se remarcă: profeții, apostolii și sfinții împărați. Pe cele două laturi ce mărginesc partea superioară a lucrării sunt zugrăviți profeții regi cu filactere deschise, David și Solomon.

Întreaga compoziție se desfășoară pe un fond de culoarea albă pe care autorul a așezat alături de figuri și câteva elemente de arhitectură sau de peisaj. Frumusețea și claritatea atât a desenului cât și acordurilor cromatice i-au sugerat istoricului Paul Henry să facă o comparație între această pictură moldovenească și una siennează.<sup>140</sup>

Având semnificație teologică și scop educativ religios a credincioșilor, *Asediul Constantinopolului* apare neschimbat (ca de altfel și alte teme), în constelația picturii exterioare din Nordul Moldovei. Zugrăvit în general aproape de înălțimea privitorului și desfășurându-se într-o formă de friză și așezat la intrarea în biserică *Asediul Constantinopolului* a fost proiectat spre a atrage atenția tuturor celor ce intrau și ieșeau în locașul de cult. În general această compoziție are în structura ei imaginea simbolică a capitalei redusă la forma unei cetăți fortificate, unde mulțimea în procesiune poartă icoana Fecioarei de tipul Odighitria, alături de ea aproape întotdeauna este și cea de-a doua icoană cu chipul lui Hristos purtând numele de Sfânta Față sau Mandilion.<sup>141</sup>

Ca un lait motiv al acestor compoziții cu accente naționale este faptul că dușmanii sunt redați în costume turcești și de asemenea cele două tabere folosesc alături de sulite sau săgeți și artileria. Cu totul unică în șirul marilor monumente decorate în perioada lui Petru Rareș biserica cu hramul *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul* (ultima în ordine

<sup>140</sup> Vasile drăguț, *Humor*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 29.

<sup>141</sup> *Istoria Artelor Plastice în România*, v I, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 367.

cronologică), nu deține detaliile amintite mai înainte ci în locul costumelor turcești și a artileriei este redat asediul persan al Constantinopolului din anul 626.

Istoricul O. Tafrali alături de alți exegeți au găsit de cuviință că între scena *Asediului* și cea a *Imnului Acatist* există o legătură indisolubilă. Se cunoaște că *Imnul Acatist* închinat Fecioarei a fost compus tocmai după evenimentul rememorat puțin mai sus și care a avut ca deznodământ ajutorul miraculos al Mariei.

După unii cercetători *Imnul Acatist*, se crede a fi fost compus înainte de asediul din anul 626, ca un cântec pur liturgic închinat Bunei Vestiri. De asemenea în cuprinsul său, în cele 24 de strofe nu se întâlnește nici un detaliu ce ne poate duce cu gândul la vreo acțiune militară. Posibil că destinația acestui cânt de glorie a fost schimbată, fiind reînchinat Mariei ca recunoștință pentru salvarea Constantinopolului. În această înțelegere a rededicării acestui imn, se așează și vestitul Proemium (strofă introductivă explicativă dedicată Comandantului nebiruit, Υπερμαάρχος Στρατιγούος).

Istoricul de artă Andrei Grabar consideră că această compoziție a *Asediului* exprimă într-un mod iconoic tocmai expunerea acestei strofe introductive. Desigur întrebarea firească a cunoscătorilor de artă a fost aceea a prezenței acestei compoziții și mai cu seamă schimbarea sensului ei original. Înlocuirea soldaților perși cu inamicii otomani, precum și prezența artileriei nu fac altceva decât să ne ducă cu gândul la asediul turcilor asupra bizantinilor din anul 1453. Profesorul I.D. Ștefănescu și istoricul Pol Henry, consideră că această schimbare a avut loc în ambianța aproape contemporană a căderii Constantinopolului sub turci. Această inversare de situații pentru veacul al XVI-lea a fost de natură simbolică. Introducerea acestei teme cu valențe profunde în iconografia imnului constituie o adaptare a ei la realitățile imediate și mai cu seamă la transformarea caracterului de la început într-o invocație cu caracter demonstrativ național.

Imaginea cetății în momentul asediului poate fi interpretată în două sensuri: pe de o parte ea semnifică Constantinopolul iar pe de alta cetatea Moldovei, Suceava.<sup>142</sup>

Această scenă cu valențe multiple în care elementul principal a fost Maica Domnului și așa cum vom vedea în cele ce urmează, ea va fi reprezentată nu doar în tiparele dreptunghiulare ale succesiunii episodice, ci Maica Domnului cea care îi ajută pe moldoveni împotriva turcilor va fi cinstită și glorificată într-un spațiu amplu ce se va deschide odată cu marea scenă a temei cunoscută sub numele de Glorificarea Mariei. Această temă reclamă compoziția monumentală de pe fațadele mănăstirilor moldovenești ce se intitulează *Rugăciunea tuturor sfinților*.

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 368

În iconografia Asediului, zugravul Toma de la Suceava, introduce un element nou de sorginte autohtonă. În partea dreaptă a lucrării se observă un călăreț ce are sulita întinsă înainte înfruntând un comandant al cavaleriei turce, străpungându-i pieptul. Călărețul poartă un costum de demnitar moldovean și în imediata sa apropiere este scris cu majuscule numele TOMA. Din documentele vremii se știe că zugravul mării sale Petru Voievod este zugravul Toma de la Suceava, de aceea se consideră că este vorba despre unul și același personaj și anume de însuși pictorul Humorului; având tot odată în fața noastră primul autoportret din arta moldovenească.<sup>143</sup>

Aceiași idee de introducere a elementelor specific autohtone într-o compoziție de ordin sacru sau religios se poate înțelege și prin reprezentarea bisericilor specific zonei moldave în interiorul cetății Constantinopolului. Doar în această cheie valorică și ideatică se poate deschide și înțelege semnificația Asediului și cu atât mai mult amploarea pe care o are ca și dimensiune și proporție în raport cu celelalte episoade precum și prin așezarea ei în imediata vecinătate a intrării în biserică. Prin urmare tema iconografică nu a fost o ilustrare a Asediului cetății Constantinopolului ci a fost o interpretare contemporană a unei necesități de ordin național și antiotoman. Cu conotații speciale *Asediul* va pierde din componența stilistică strict autohtonă precum în ilustrarea de la mănăstirea Arbore, când zugravul a eliminat din compoziție atât turcii cât și artileria, iar o inscripție așezată deasupra imaginii menționează faptul că este vorba despre Asediul Persan din anul 626.<sup>144</sup>

Specific pentru pictura moldovenească și cu totul purtând o amprentă istorico-națională, *Asediul Constantinopolului* este cu siguranță compoziția ce oglindește într-o formă simbolică lupta Moldovei cu dușmanul comun al Europei, cu otomanii.

În ansamblul de la Humor, această scenă amplă se găsește în partea inferioară a *Imnului* și din nefericire este destul de distrusă. În centrul compoziției observăm într-o formă închisă capitala Bizanțului înconjurată de ziduri cu creneluri și turnuri, iar în interiorul ei, în jurul palatelor și al bisericilor se desfășoară o procesiune în care se identifică din vestimentație ierarhi și capete încoronate. Ei poartă în semn de respect și închinăciune icoana Maicii Domnului Ocrotitoarea.

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 368.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 370. Schimbarea detaliilor de ordin etnic în tema Asediului dar și pierderea valenței antiotomane percepută în decorația exterioară de la mănăstirea Arbore poate fi înțeleasă doar prin evenimentele de ordin istoric ce s-au succedat și anume, revenirea la tronul Moldovei a lui Petru Rareș, cu ajutorul otomanilor, după refugiul din Ardeal. Într-o formă simbolică tema luptei antiotomane a rămas, ea fiind secondată de cunoscuta: Cavalcadă a Împăratului Constantin.



În jurul cetății se remarcă cu greutate corăbii, iar deasupra lor tocmai se revarsă mânia cerului asemănătoare limbilor de foc și a ploii de săgeți.

După mai mulți exegeți, asemenea lui Vasile Grecu și A. Grabar s-a observat că atât la Humor cât și la biserica Sfântul Gheorghe din Suceava ori la Moldovița în redactarea *Asediului Constantinopolului*, există anumite detalii caracteristice sau particularități precum: în reprezentarea asediatorilor costumele turcești de epocă sunt cu pregnanță reliefate iar în locul detaliilor arhitecturale specifice Constantinopolului vedem siluetele zvelte ale bisericilor moldovenești (și a altor clădiri specifice zonei ce au acoperiș compartimentat).

Potrivit istoricului Sorin Ulea și fiind în consens cu el, prezența turcilor ca învinși trebuie înțeleasă astfel: *așa cum odinioară Fecioara a salvat Constantinopolul de asediatorii persani, tot așa să îi ajute pe moldoveni să dobândească victoria militară împotriva cotropitorilor turci.*<sup>145</sup>



Imnul Acatist, Asediul Constantinopolului, Manastirea Humor

**Imnul Acatist de la Mănăstirea Moldovița.** La biserica cu hramul *Pogorârii la Iad* de la mănăstirea Moldovița, s-au păstrat toate scenele imnului acatist format din cele 24 de

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 30.

compoziții. Scenele sunt rânduite câte șapte pe două registre orizontale, în partea superioară a celor două ferestre ale pronaosului. Pe același perete și până la prima fereastră, tot aranjate pe două planuri, sunt cuprinse câte patru scene, urmând ca în spațiul dintre ferestre să fie suprapuse ultimele două secvențe ce finalizează ampla desfășurare, încheind cele 24 de compoziții.

În primul registru de sus sunt prezentate primele patru scene ce vestesc momentele semnificative din Buna Vestire. Personajele principale ce sunt zugrăvite în aceste episoade sunt reduse la două figuri și la simboluri. Arhanghelul Gavriil, vestitorul și Maica Domnului ce se supune și acceptă voia lui Dumnezeu. În cel de-al cincilea episod este prefigurată întâlnirea dintre Fecioara Maria și Elisabeta. A șasea scenă prezintă confruntarea dintre Iosif și Fecioara nevinovată; în vreme ce în ce-l de-al șaptelea tablou ne aflăm deja în fața icoanei Nașterii Domnului ce se evidențiază prin cerul luminos și cei trei îngerii ce prefigurează cetele de heruvimi și serafimi ce au primit nașterea lui Hristos, intonând imnul: *Slavă întru cei de sus, pe pământ pace și între oamenii bunăvoire*. Compoziția Nașterii are în componența ei și pe cei trei magi ce se proslăvesc și aduc daruri Noului Născut, așa cum află la Matei 2, 1-12.

La baza scenei și în partea centrală se observă cele două femei, Salomeea și Zelonia ce pregătesc baia Pruncului, așa cum se precizează în Evangheliile apocrife. Se consideră că această scenă a fost inspirată nu doar din textele biblice ci și din imnurile bisericești asemenea condacului Nașterii: *Fecioara astăzi pe Cel mai presus de fire naște și pământul peștera Celui neapropiat aduce, îngerii cu păstorii slavoslovesc și magii cu steaua călătoresc...* Scenele următoare ilustrate de cifrele opt și nouă sunt strict legate de monumentală compoziție a Nașterii. Ambele prezintă venirea magilor ce au fost chemați de stea să aducă daruri și să se închine Mântuitorului. În cea de-a zecea compoziție sunt înfățișați magii călăuziți de înger ce se întorc în patria lor. (Matei 2, 12).

Scena a unsprezecea redă Fuga în Egipt, iar cea de-a douasprezecea Întâmpinarea Domnului.

Scenele viitoare reliefează importanța fecioarei în cultul și adorația credincioșilor; în scenele 13 și 14, ea este înconjurată de figuri de diferite vârste, în atitudini de penitență și adorare spre Maica Domnului.

Al 15-lea tablou este cel ce are în componența sa reprezentarea antropomorfă și diferită a Sfintei Treimi, sub chipul Celui Vechi de Zile. Dumnezeu este redat asemenea unui bătrân cu barbă albă și alături de El este figurat Mântuitorul tânăr; ambele personaje au rotulusuri închise în mâini și sunt așezate, având la mijloc Sfânta Cruce cu șapte brațe în vreme ce deasupra se observă figurarea Duhului Sfânt sub forma de porumbel. Figurile geometrice ce se regăsesc în fundalul scenei sugerează simbolul perfecțiunii divine. Scena a 16 –a ni-l

reprezintă pe Iisus Emanuel (sub forma copilului), adorat de îngeri ce sunt în partea de jos a lucrării, ilustrând parcă condacul al 9-lea (*Toată firea îngerească sa minunat de lucrul întrupării Tale...*). Următoarea scenă a 17-a ne-o arată pe Maica Domnului între ritori (melozi sau cântăreți) ce stau uimiți de minunea nașterii tainice a lui Hristos. Cea de-a 18-a scena, închipuie pe Iisus ce se îndreaptă spre locul răstignirii Sale. A 19-a compoziție ne-o figurează pe Maica Domnului ca și ocrotitoarea fecioarelor, cea de-a 20-a ni-L infățișează pe Hristos drept Mare Arhiereu. Maica Domnului luminătoarea este prezentată în scena 21. Pogorârea la iad ce ilustrează condacul întâi este scena a 22-a. Cea de-a 23-a scenă ilustrează icosul al 12-lea ce o preaslăvește pe Maica Domnului. Ea este ilustrată prin închinarea la icoana Sa. Două grupuri de personaje, clerici în veșminte de slujbă se închină icoanei ce pare să fie pictată pe un prapur așezat peste înălțimea zidurilor de către un personaj ce poartă coroană sau mitră. Această analogie poate fi comentată precum o scenă din restabilirea cultului icoanelor.

Cea de-a 24 scenă definește condacul al 13-lea (*Prea lăudată Maică Fecioară...*) ce oglindește pe Maica Domnului ca mijlocitoare și biserică vie.<sup>146</sup>

Această ultimă scenă este așezată în partea de jos în registrul cuprins între cele două ferestre ale pronaosului încheind ansamblul Acatistului.

**Imnul Acatist de la Mănăstirea Probota.** Datarea ansamblului de pictură ridică astăzi multe semne de întrebare, singurul argument este inscripția din gropniță ce conține anul 1582 și numele de Ion, ce ne poate edifica în sensul că întreaga pictură a bisericii s-ar fi realizat la acea dată. După modul ușor distinct de pictură se poate înțelege că avem de a face cu o lucrare de echipă, în care diferențele sunt uneori simțite chiar și în același registru.<sup>147</sup> După dispariția picturilor exterioare de la biserica Sfântul Gheorghe din Hârlău, ctitorie a lui Ștefan cel Mare din 1496 și zugrăvită din inițiativa lui Petru Rareș în jurul anului 1530, Probota va fi primul monument eclezial acoperit în totalitate cu fresce monumentale. O caracteristică a picturilor exterioare moldovenești este adaptarea magistrală a imaginilor pictate la spațiul arhitectural cu accente gotice. Programul iconografic a fost îndelung conlucrat între teologi și zugravi. Temele propuse au fost alese în strânsă legătură cu mesajul ce trebuia pătruns și înțeles de credincioși.

<sup>146</sup> Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *Liturgica generală II, noțiuni de artă bisericească arhitectură și pictură creștină*, Episcopia Dunării de Jos, Galați, 2002, p. 187,182.

<sup>147</sup> Tereza Sinigalia, *Mănăstirea Probota*, Ed. Academiei Române, București, 2007, p. 17.

Chiar dacă biserica era închinată Sfântului Ierarh Nicolae, există în registrul iconografic o serie de compoziții ce sunt dedicate și altor sfinți precum: Sfântul Mare Mucenic Gheorghe sau Arhanghelului Mihail.

Tot pe pereții exteriori ca de altfel și în alte monumente bizantine și postbizantine, este ilustrat Acatistul Maicii Domnului. Scenele ce se identifică în Acatist, corespund la două treimi din spațiul interior al pronaosului.

Cele 12 strofe de la început narează aspecte din viața lui Iisus, ale Fecioarei, cu precădere. Ceea ce particularizează tema Imnului este succesiune de patru evenimente rezervată Bunei Vestiri: Fecioara la fântână primește vestirea îngerului, Uimirea Fecioarei, Acceptarea Fecioarei, Zămisirea lui Iisus prin puterea Duhului Sfânt.

Fiecare din cele patru momente, amintite mai înainte se constituie în câte o compoziție de mare frumusețe expresivă. Personajele sunt pătrunse de mișcări, atitudini, gesturi, ce sugerează sensul mereu diversificat al relației dintre cele două personaje ce se află plasate pe fundalul unei arhitecturi complicate. Cea mai frumoasă și originală compoziție este cea a *Zămisirii*: Maica Domnului așezată, poartă pe pieptul său ce se înscrie într-un medalion de lumină pe Hristos prunc. Cu toate că acest ciclu iconografic este greu sesizabil din cauza acoperirilor succesive cu var; scenele sunt populate de personaje la prima vedere în osaturi simple, dar în realitate reduse la sugerarea unor axe de linii și a repartiției cromatice. Cea mai frumoasă scenă și impresionantă este cea a *Adorării Fecioarei*; ea dă măsura prezenței unui pictor de geniu. Plasată între cele două ferestre din dreapta intrării, compoziția înscrie într-un mare semicerc alb arhitecturi de biserici ce se amestecă cu elemente de peisaj, și dau senzația de mișcare. Într-un semicerc mare și alb de culoare, este înscris un nou cerc alb ce structurează silueta gravă a Fecioarei cu Pruncul ce stă pe un tron. În partea inferioară a compoziției se observă grupul de credincioși în veșminte și gesturi memorabile ce se apropie de Fecioara cu Hristos pe genunchii săi. Ultima scenă cu care se încheie acest ciclu iconografic este cea a *Asediului Constantinopolului*. Scena a fost interpretată precum o ilustrare a strofei introductive adăugate Imnului după asediul Constantinopolului de către avari în anul 626, atunci când orașul a fost salvat prin milostivirea tainică a Maicii Domnului.

Monumentala compoziție se poate desluși cu greutate. Dintre nuanțele sau mai precis culorile care încă mai sunt prezente este cu siguranță roșul. Această culoare mărginește structura sintetică a zidurilor cetății. Aproape de intrarea în biserică se mai află un Deisis ce are în imediata sa apropiere portretul ctitorului spiritual al Probotei, egumenul Grigore Roșca, vărul lui Petru Rareș. Această structură compozițională va apărea pe fațadele



bisericilor cu pictură exterioară începând de la Baia, Sfântul Gheorghe din Suceava, Humor, Sfântul Dumitru din Suceava, Moldovița și la Arbore.<sup>148</sup>

*Apărătoare Doamnă, pentru biruință mulțumiri, izbăvindu-ne din nevoi aducem ție,  
Născătoare de Dumnezeu, noi, robii tăi. Ci ca ceea ce ai stăpânire nebiruită, izbăvește-ne  
din toate nevoile ca să strigăm ție: Bucură-te Mireasa, pururea Fecioara!*

## **CURSUL ȘI SEMINARUL - XIII**

---

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 21, 22.

## Exonartexul și pictura exterioară a lăcașurilor de cult răsăritene: Viețile Sfinților, Judecata de Apoi, Pilda celor 10 fecioare

### *Judecata de Apoi*

Conform credinței noastre ortodoxe, *Judecata de Apoi* sau *Ziua Domnului* este ziua în care Mântuitorul Hristos va judeca toți oamenii care au trăit de la începutul lumii<sup>149</sup>. Ea va urma Învierii Morților și celei de-a doua veniri a lui Iisus, așa cum aflăm din Cartea Apocalipsei (20. 12-15). Această credință a inspirat numeroși artiști ce au făurit multiple opere de artă pe această temă, atât în aria răsăriteană, cât și în cea apuseană<sup>150</sup>.



*Bunul Păstor*, mozaic, sec. al V-lea, Galla Placidia, Ravenna



*Despărțirea oilor de capre*, mozaic, sec. al VI-lea, Sant' Apollinare Nuovo, Ravenna

<sup>149</sup> Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Ed. Diecezană Caransebeș, Caransebeș, 2001, pp. 351-352. Cea de-a doua venire a Mântuitorului este cunoscută și sub numele de Parusie cuprînă încă în Simbolul credinței: *Și iarăși va să vie cu slavă să judece vii și morții...* (art. VIII).

<sup>150</sup> *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice A-M*, Ed. Meridiane, București, 1995, p. 242.



*Deisis*, frescă, sec. al XIV-lea, Parekkleision, Chora, Istanbul

Primele reprezentări iconografice ale temei au avut în vedere exprimarea plastică a viziunii Proroocului Iezechiel ce o vizualizăm în mozaicul de sfârșit de secol al IV-lea și început al celui viitor de la Biserica Hosios David din Tesalonic<sup>151</sup>, cea a pildelor, asemeni a celor zece fecioare ori a despărțirii caprelor de oi (păcătoșilor de drepti) așa cum apare ea redată în mozaicul ravennian din secolul al VI-lea<sup>152</sup>. Cea mai veche reprezentare a Judecății din arta bizantină se află în fresca Bisericii Sfântului Ștefan di Kastoria, înainte de 1040<sup>153</sup>.

Reprezentările iconografice originale și tradiționale pe acest subiect sunt cu adevărat scripturale, păstrând o legătură profundă între adevărata iconografie și adecvata înțelegere a Sfintei Scripturi. Trei aspecte de importanță majoră rezultă de aici.

1. Arhaicele icoane cu *Judecata de Apoi* „icoane eshatologice” se defineau din două elemente: (1) separarea oilor de capre, (2) râul de foc, ieșind chiar din picioarele Mântuitorului.
2. Chiar în icoanele de tip *Deisis* (în care apar, ca mijlocitori, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul), roțile de foc din viziunea lui Daniel a râului, așa zis de foc sunt vizualizate la picioarele lui Hristos, nefiind prezente alte detalii ce nu țin de Sfânta Scriptură, asemeni „psihostazia.”
3. În icoanele tradiționale ale *Judecății de Apoi* (și în cea *Deisis*) nu se face vorbire despre psihostazie (stații ale sufletului, vămi etc), agenți psihopompi („călăuze ale sufletului” în mitologia păgână greacă și egipteană), sau scene de „cântărire a sufletului”, (element preluat de arta apuseană din aria maniheistă și păgân-egipteană).

<sup>151</sup> E. Kourkoutidou-Nikolaidou, A. Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Ed. Kapon, Athens, 1997, pp. 92-97.

<sup>152</sup> Arhiepiscop Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*, trad. Marian Rădulescu, Ed. Theosis, Oradea, 2009, p. 116.

<sup>153</sup> Eva Haustein Bartsh, *Icoane*, Ed. Taschen, Köln, 2009, p. 74.

Această temă a fost implementată în spațiul iconografiei creștine, în aceeași perioadă când au început a fi redată primele reprezentări cu Dumnezeu -Tatăl de sorginte eretic<sup>154</sup>.

Alături de cele dintâi reprezentări a *Judecării de Apoi*, deja pomenite este și cea a lui Cosma Indicopleustes din veacul al IV-lea<sup>155</sup> (după care există la Vatican o copie de secol al IX-lea). Kosmas Indicopleustes este cel ce va face trecerea de la miniatura profană la cea sacră (aproximativ între anii 536 și 547).<sup>156</sup> Scena se compune pe 4 registre. Imaginea îl reprezintă pe Hristos pe tronul împărătesc care cu dreapta binecuvintează și în stânga ține Cartea Vieții, având în jur mandorla. Deasupra sa este bolta semisferică. Sub tron sunt redați îngerii. La picioarele lor sunt zidurile Raiului (a se compara cu mormântul Sfântul Agilbert), „Ierusalimul ceresc”, în interiorul cărora sunt zugrăviți credincioșii din toate veacurile. În partea de jos este figurată gheena, precum o cavernă arzând, locul în care se află cei păcătoși. Deasupra ei (făcând legătura între cele două registre) izvorăște limba ca de foc numită *ή πηγή του πυρός*. Toate aceste detalii (elemente) construiesc elementele fundamentale ale iconografiei ortodoxe a *Judecării*. În multe exemple bolta semisferică dispare și în nenumărate exemple spre a se adapta formei, structurii zidurilor. Nu exista scena cântării păcatelor, așa cum o vom vedea în secolele viitoare.<sup>157</sup>



Cosmas Indicopleustes, *Judecata de Apoi*, copie, miniatură, sec. al VI-lea, Vatican

<sup>154</sup> Arhiepiscop Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*, p. 116.

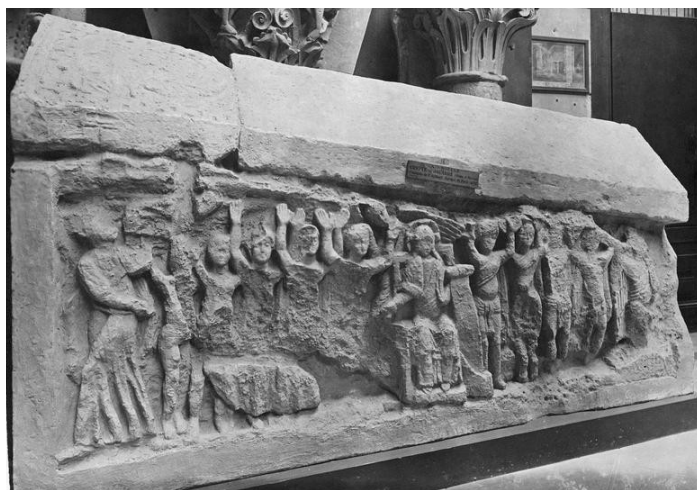
<sup>155</sup> Frédéric Tristan, *Primele imagini crestine. De la simbol la icoană, secolele II-VI*, Ed. Meridiane, București, 2002, p. 368.

<sup>156</sup> André Michel, *Histoire de l'Art. Tome I Des Débuts de l'Art Chrétien à la fin de la Période Romane; Première Partie*, Paris, 1926, p. 214.

<sup>157</sup> Arhiepiscop Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*, p. 122.



În relieful de veac al VII-lea, Hristos este redat pe tronul slavei, înconjurat de cei 4 evangheliști (viziunea „tetramorfă” a *Dumnezeului Puterilor*). Pe panoul alăturat (de mai mari dimensiuni) observăm *Învierea de Apoi*. Credincioșii au brațele ridicate ce denotă nădejde, credință și slavă către Dumnezeu!<sup>158</sup>.



*Judecata de Apoi*, marmură, sec. al VII-lea, Sarcofagul Sf. Agilbert, Jouarre Seine-et-Marne



*Judecata de Apoi*, marmură, sec. al VII-lea, Sarcofagul Sf. Agilbert, Jouarre Seine-et-Marne

---

<sup>158</sup> Arhiepiscop Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*, p. 119.



*Judecata de Apoi*, tempera pe lemn, sec. al XI-XII-lea, Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Sinai

Această amplă redactare a *Judecății* provine din colecția de icoane de la Sfânta Mănăstire Sinai din veacul al XI –lea, respectiv cel de-al XII-lea secol. În partea superioară în registrul de sus se observă cele trei șiruri de busturi de îngeri, conform Evangheliei după Matei: *Când va veni Fiul Omului întru slava Sa, și toți sfinții îngeri cu El, atunci va ședea pe tronul slavei Sale* (Mt. 25, 31)<sup>159</sup>.

În mijloc, puțin mai jos este reprezentarea *Deisis* sau *Trimorfion* (*Trimorfios*) care îl reprezintă în centru pe Mântuitorul Hristos, tronând, redat într-o mandorlă încadrat fiind de Maica Domnului și pe Ioan Botezătorul în chip de oranți, rugându-se pentru oameni. Încadrând icoana *Deisisului* se regăsesc pe douăsprezece scaune cei douăsprezece Sfinți Apostoli, așa cum aflăm, tot la Evanghelistul Matei: *Adevărat zic vouă că voi cei ce Mi-ați urmat Mie, la înnoirea lumii, când Fiul Omului va ședea pe tronul slavei Sale, veți ședea și voi pe douăsprezece tronuri, judecând cele douăsprezece seminții ale lui Israel*. (Mt. 19, 28). Un element semnificativ este *râul de foc* ce coboară din tronul lui Hristos și coboară până în iad, aluzie la proorocirea lui Daniel: *Un râu de foc se vărsa și ieșea din el; mii de mii Îi slujeau și miriade de miriade stăteau înaintea Lui! Judecătorul S-a așezat și cărțile au fost deschise* (Dn. 7, 10)<sup>160</sup>.

<sup>159</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, University of Toronto Press Incorporated, Toronto, Buffalo, London, 2009, p. 56.

<sup>160</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, p. 59.

Registrul al doilea cuprinde două șiruri a câte trei grupuri de sfinți, respectiv șase grupuri, iar în partea opusă sunt înfățișate două scene, îngerul desfășurând un rotulus monumental cu semnele vremii, așa cum aflăm la Profetul Iezechiel: *Toată oștirea cerului se va topi, cerurile se vor strânge ca un sul de hârtie* (Iez. 34, 4), precum și cinci păcătoși cu brațele întinse în sensul rugăciunii.

Sub îngerul cu rotulus și păcătoșii amintiți, se găsesc alți îngeri, doi la număr ce îi conduc pe cei îndăcinați spre iad. Aici în focul iadului e redat Satana stând călare pe un animal grotesc (bestie), avându-l în brațele sale pe Iuda Iscarioteanul.

Sub această dublă scenă sunt pictate șase pătrate ce simbolizează muncile din iad: întunericul, plângerea și scrâșnirea dinților: *Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge; i de te smintește piciorul tău, taie-l, că mai bine îți este ție să intri fără un picior în viață, decât având amândouă picioarele să fii azvârlit în gheena, în focul cel nestins Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge, Și de te smintește ochiul tău, scoate-l, că mai bine îți este ție cu un singur ochi în împărăția lui Dumnezeu, decât, având amândoi ochii, să fii aruncat în gheena focului. Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge* (Mc. 9, 44-48).

Între aceste compoziții colorate în galben, roșu, negru se găsește ilustrată sintetic parabola *Bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr* (Lc. 16, 19-31).<sup>161</sup>

În mijlocul celor două părți a registrului al doilea se află silueta masivă a *Tronului Etimasiiei* mărginit de doi îngeri. Sunt prezente pe tron Sfânta Cruce, Sfânta Evanghelie și o bucată de pânză ce mai târziu se va identifica cu cămașa Mântuitorului. La baza lui se vizualizează îngenunchiați protopărinții noștri Adam și Eva<sup>162</sup>.

A treilea registru cuprinde alte scene, ca de pildă, îngerul cu sulită și cel cu balanță, iar la bază alți doi îngeri cu buciume. În partea dreaptă sub formă personificată este reprezentată marea călărind un monstru, acesta are în gura sa un cap de om, aceeași idee se observă cu alte trei animale văzute din profil (panteră, leu, elefant) ce aduc alte fragmente umane la judecată. Imaginea a fost exprimată după viziunea din Apocalipsă 20, 13: *Și marea a dat pe morții cei din ea și moartea și iadul au dat pe morții lor, și judecați au fost, fiecare după faptele sale*.

<sup>161</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, p. 60.

<sup>162</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, p. 62.

Înainte de intrarea în rai este sugerată poarta paradisiului cu un heruvim *de foc*<sup>163</sup>. În partea stângă, și jos este zugrăvit raiul unde tronează Maica Domnului însoțită de doi Arhangheli și de Tâlharul cel pocăit, iar în partea de desupt este înfățișat Avraam Proorocul ținând la sânul său sufletele dreptilor figurați ca niște copii. Tema fiind ilustrată după Evanghelia Sfântului Luca: *acolo va fi plângerea și scrâșnirea dinților, când veți vedea pe Avraam și pe Isaac și pe Iacov și pe toți proorocii în Împărăția lui Dumnezeu, iar pe voi aruncați afară* (Lc. 13, 28).



*Judecata de Apoi*, mozaic, sec. al XII-lea, Torcello

O compoziție complexă, desigur influențată din reprezentările răsăritene este cea de la Torcello, din sec. al XII-lea. *Învierea* sau *Coborârea la iad* este alăturată magistralei icoane a *Judecății* rânduită pe patru registre. Se evidențiază Hristos în manorlă, compunând ampla scenă a *Deisisului* la care se adaugă și șirul de Apostoli (1), *Tronul Etimasiei* și îngerii vestind *Învierea morților* (2), apoi dreptii, îngerul susținând cântarul, de o parte, iar de cealaltă sunt redați doi diavoli și iadul (3), raiul și muncile din iad (4).

<sup>163</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, p. 64. În scenele monumentale asemenea celei de la Voroneț cu tema omonimă înaintea porții raiului se află Sfântul Apostol Petru cu Sfinții Apostoli și dimpreună cu toți dreptii conform Evangheliei după Sfântul Matei capitolul 16 versetele 18 și 19: *Și Eu îți zic ție, că tu ești Petru și pe această piatră voi zidi Biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui. Și îți voi da cheile împărăției cerurilor și orice vei lega pe pământ va fi legat și în ceruri, și orice vei dezlega pe pământ va fi dezlegat și în ceruri.*



Referindu-ne la magistralul mozaic din Bazilica Santa Maria Assunta de la Torcello, menționăm organizarea ierarhică (pe registre), armonia cromatică și ordinea crescândă a figurilor în funcție de importanța și locul lor în ansamblul compozițional, de asemenea și mesajul liturgic și teologic al ei.

Detaliile acestei megaicoane a *Judecății finale* sunt înfățișate în Erminiile iconografice<sup>164</sup>, mai târziu, având în vedere faptul că conținutul lor datează înaintea pictării lor.



*Judecata de Apoi*, miniatură, sec. al XIV-lea, Evangheliarul Țarului Ivan Alexanders

Miniatura din veacul al XIV-lea, cunoscută drept a Țarului Ivan Alexanders este o compoziție pe trei registre, fără scenele specifice ale procesului ori judecății. În acest caz diavolii nu sunt redați ca participanți activi la judecată. Un înger al Domnului îi ghidează spre iad pe cei care de bună voie și-au pregătit condamnarea. Reprezentarea îngerului ce susține balanța și pe care îl vizualizăm mai jos, provine din tradiția apuseană. În acest caz, ca de

<sup>164</sup> *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna*, Ed. Mitropoliei Banatului, Oradea, 1979, pp. 275-279.

altfel și în alte picturi de sorginte ortodoxă - el și balanța apar într-un adevărat contrast cu ansamblul icoanei, acest detaliu, având doar o calitate pur decorativă.

Judecata se desfășoară chiar în râul de foc. În multe exemple din pictura occidentală diavolii, și nu îngerii lui Dumnezeu, sunt înfățișați asemenea unor călăuze ale sufletelor - *ce singure s-au osândit - înspre râul de foc*. Acest detaliu reprezintă așa numitul *triumf al demonilor* existent în arta apuseană și bineînțeles în teologia scolastică<sup>165</sup>.

Finalizând, putem conchide faptul că *Judecata de Apoi* reprezintă o premiză a vieții noastre viitoare, eterne, oglindită în cărțile Vechiului și Noului Testament prin intermediul cuvântului și prin cel a imaginii, în ampla redactare iconografică a ei. Dintre exemplele propuse reținem structura compozițională ce a pornit de la 1 și mai apoi s-a dezvoltat la 4 registre scenice, acest detaliu fiind prezentat până în veacul al XIV-lea.

*Judecata lui Dumnezeu nu este un act de o clipă, ci este contemporană cu iubirea divină în toate timpurile. Icoana Judecății de Apoi înfățișează deci întreaga istorie a lumii, de la întâia creație până la sfârșitul ei*<sup>166</sup>.

---

<sup>165</sup> Arhiepiscop Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*, p. 124.

<sup>166</sup> Tomas Spidlik, Marko Ivan Rupnik, *Credință și icoană*, trad. Ioan Milea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 69.

## CURSUL ȘI SEMINARUL – XIV

### Sfinții ierarhi în pictură murală bizantină: Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Grigorie Teologul, Spiridon al Trimitundei, Nicolae al Mirelor Lichiei

În panteonul marilor ierarhi ai Bisericii Creștine de până la Schismă, un loc aparte îl au Sfinții Trei Ierarhi: Vasile cel Mare, Grigorie Cuvântătorul de Dumnezeu și Ioan Gură de Aur.

*Sfântul Vasile* s-a născut în anul 330 la Cezarea Capadociei din părinții Emilia și Vasile; iar dintre cei zece frați, trei vor deveni episcopi: Sfântul Vasile, Sfântul Grigorie de Nyssa și Sfântul Petru de Sevasta. Iar alți cinci dintre ei vor deveni monahi; adică cei trei episcopi amintiți împreună cu sora lor, Macrina cea tânără și Naocratios; iar șase dintre ei vor deveni sfinți: cei trei episcopi, Macrina cea Tânără, Macrina cea Bătrână (bunica) și Emilia (mama).<sup>167</sup> După studiile făcute în Cezareea Capadociei și la Atena, Sfântul Vasile s-a întors acasă profesând retorica; dar, concomitent, a simțit chemarea spre viața în Hristos; renunțând la lume, a intrat în monahism. Din perioada studiilor, Sfântul Vasile cel Mare a legat o prietenie profundă cu Sfântul Grigorie de Nazianz, numit și Teologul, cu care a înființat o mănăstire în Pont, pe malul râului Iris. În acest timp petrecut acolo a pus bazele *Filocaliei* și a scris *Regulile vieții monahale* (Regulile mari și mici). Chemat de episcopul Eusebiu, va fi hirotonit preot în anul 364, iar mai apoi, după șase ani, a fost ales Episcop (Mitropolit) al Cezareei.<sup>168</sup>

Printre înfăptuirile realizate în timpul păstoririi sale reținem că a întemeiat: un azil de bătrâni, o ospătărie, o casă pentru reeducare a fetelor alunecate, un spital și școli tehnice; aceste așezăminte au fost cunoscute sub numele de *Vasiliada*. De asemenea, Sfântul Vasile a împodobit serviciul divin cu Sfânta sa Liturghie.<sup>169</sup> Marele Vasile a încercat în timpul vieții sale să împace bisericile orientale, făcând apel la Papa Damasus și Sfântul Atanasie; a luptat

<sup>167</sup> Stelianos Papadopoulos, *Viața Sfântului Vasile cel Mare*, Ed. Bizantină, București, 1999, p. 14.

<sup>168</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>169</sup> Diac. Conf. P. I. David, *Responsabilitatea misionară după Sfinții Trei Ierarhi*, în S.T., seria II, anul XXXVI, numărul 5-6/1984, p. 74.

împotriva arianismului și a încercat să împace schisma meletiană. Sfântul a trecut la cele veșnice în anul 379, la doar 49 de ani, fiind supranumit încă din timpul vieții *cel Mare*.<sup>170</sup>

Din vasta sa activitate în folosul Ortodoxiei amintim câteva tratate care îi poartă numele: *Contra lui Eunomiu*, *Despre Duhul Sfânt*, *Omilii asupra Psalmilor*, *Omilii la Hexaimeron*, *Omilii către tineri* ș.a.<sup>171</sup>

Biserica Ortodoxă îl prăznuiește la data de 1 ianuarie și la 30 ianuarie alături de Sfinții Grigorie Teologul și Ioan Gura de Aur. Biserica Romano-Catolică îl sărbătorește la 14 iunie și în ziua de 2 ianuarie, împreună cu Sfântul Grigorie de Nazianz.

*Sfântul Grigorie Teologul* s-a născut la Arianz, în Capadocia, în anul 329. Tatăl său, după ce s-a convertit la creștinism, a intrat în monahism și a devenit episcopul Grigorie de Nazianz, iar mama sa, mai târziu, a devenit monahia Nona.<sup>172</sup>

A studiat la Alexandria și la Atena unde l-a cunoscut pe Sfântul Vasile cel Mare.<sup>173</sup> În anul 362, contrar voinței sale, Sfântul a fost hirotonit preot de tatăl său. Cu toate vicisitudinile marilor erezii, dar și a unui sentiment de nestatornicie, Grigorie Teologul a fost ales mai apoi episcop de Nazianz în anul 372, iar cu doi ani înainte, respectiv în anul 370, Marele Vasile a devenit arhiepiscop al Cezareei. În anul 381 a participat la cel de-al doilea Sinod Ecumenic ce a avut loc la Constantinopl, după care s-a reîntors la Nazianz, dedicându-se scrisului până în anul 389, când a adormit întru Domnul. Împăratul Constantin Porfirogenetul este cel care a așezat moaștele Sfântului în biserica Sfinților Apostoli de la Constantinopol, în anul 950. În timpul cruciadelor, relicvele sale au fost duse la Roma.<sup>174</sup> Sfântului mare Teolog i-au fost atribuite cele *Cinci Cuvântări Teologice* pe care le-a ținut la Constantinopol în anul 380, cuvântări despre învățătura ortodoxă a Sfintei Treimi, pe care a apărât-o împotriva eunomienilor și macedonienilor. Alături de acestea a mai scris *45 de Cuvântări teologice*, *5 cuvântări*<sup>175</sup> despre Sfânta Treime, imne teologice, scrisori și o tragedie: *Patima lui Hristos*. Prăznuirea sa de către Biserica Ortodoxă se face în ziua de 25 și 30 ianuarie, iar în Biserica Romano-Catolică pe data de 2 ianuarie împreună cu Sfântul Vasile.<sup>176</sup>

*Sfântul Ioan Gură de Aur* s-a născut în Antiohia în anul 354 din părinții Secundus și Antusa. A fost botezat în anul 370, după care a studiat teologia la școala din Antiohia. După o pregătire minuțioasă teologică, în anul 381 a fost hirotonit diacon, iar mai apoi, după cinci

<sup>170</sup> Stelianos Papadopoulos, *op. cit.*, p. 73.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>172</sup> Diac. Conf. P. I. David, *op. cit.*, p. 76.

<sup>173</sup> P.S. Gherasim Timuș, *Dicționar aghiografic*, Ed. Mănăstirii Portărița, Satu-Mare, 1998, p. 332.

<sup>174</sup> *Idem*, p. 334.

<sup>175</sup> Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 233.

<sup>176</sup> David Hugh Farmer, *op. cit.*, p. 245.



ani, a urcat la treapta preoției. În anul 397 a fost chemat să ocupe scaunul de episcop al Constantinopolului, la care el s-a împotrivit devenind totuși patriarh între anii 404-407. În timpul slujirii sale a scris o serie de lucrări deosebite precum *Omiliile* la diferite cărți ale Sfintei Scripturi; a ținut de asemenea *21 de predici* în perioada Postului Mare a anului 397, demascând ereziile timpului său și asumându-și asupra sa invidia împăratului Teodosie.<sup>177</sup> Acuzat de colaborare cu Origen de către Teofil, papă al Alexandriei, Ioan a fost aspru pedepsit de către Eudoxia, soția împăratului Arcadie. Sfântul Ioan Gură de Aur a criticat abuzurile de bogăție ale mai marilor vremii, fapt pentru care a fost exilat în Georgia. Cu toată împotrivirea papei Inochentie I al Romei, Sfântul a fost mai departe exilat la Pityus, pe malul răsăritean al Mării Negre. Tradiția afirmă că în timpul călătoriei, Sfântul Ioan a trecut la cele veșnice în anul 407, iar moaștele sale au fost duse la Constantinopol și mai apoi la Roma.

Tratatul *Despre preoție* este considerat o lucrare de maximă importanță pentru formarea și activitatea propovăduitorilor cuvântului divin. Sfântul Ioan Gură de Aur a lăsat posterității Sfânta Liturghie ce îi poartă numele și care constituie marea taină a Bisericii Ortodoxe oficiată de cele mai multe ori într-un an liturgic.

## Cultul

Printre formele de aleasă cinstire pe care Biserica creștină, cu precădere cea Ortodoxă, le-a păstrat și transmis prin tradiție timpului nostru legate de celebrarea celor trei sfinți, reținem: rugăciunile, slujbele, oficierea Sfintei Liturghii, prăznuirea sărbătorii, pictarea de biserici, de icoane, purtarea numelui.

Referindu-ne la acest mare praznic ce constituie studiul propus de noi, menționăm că ziua de sărbătoare, ce îi reunește pe cei trei ierarhi și dascăli ai lumii, a fost aleasă ca fiind data de 30 ianuarie a fiecărui an. Tradiția consemnează că în veacul al XII-lea, respectiv în timpul împăratului Alexios I Comnenul (1081-1118), unii credincioși aveau evlavie mai multă către Sfântul Vasile, alții către Ioan Gură de Aur, iar alții către Grigorie Cuvântătorul, numindu-se adepții unuia sau altuia dintre ei. Se cosemnează că cei trei ierarhi i s-au arătat în vis lui Ioan mitropolitul Evhaitenilor, confirmând că ei sunt de la Dumnezeu, neexistând întâietate unuia în fața celuilalt; totodată, ei au cerut a fi celebrați într-o singură zi.<sup>178</sup> Deoarece ei sunt comemorați în luna ianuarie la date diferite, s-a acceptat încă o zi, cea din 30 ianuarie.

---

<sup>177</sup> *Viața Sfântului Ioan Gură de Aur în relatările istoricilor bisericești Paladie, Teodor al Trimitundei, Socrates, Sozomen și Fer. Teodore al Cirului*, Ed. I.B.M.B.O.R., București, 2001, p. 62.

<sup>178</sup> *Viețile Sfinților pe luna ianuarie*, Ed. Mănăstirii Sihăstria, 2005, p. 611.

Acatistul Sfinților Trei Ierarhi<sup>179</sup> ne înfățișează într-o formă poetică atât personalitățile, cât și înfățișarea lor fizică și spirituală, fiind un prinos de aducere aminte, dar și de comuniune cu ei și prin ei cu Dumnezeu.

În Condacul întâi sunt caracterizați cei Trei ierarhi ca învățători și luminători ai Bisericii, întocmai ca apostolii. Lor li se acordă epitetul de *treime*, deoarece au fost uniți în sfințenie, în fapte vrednice de laudă, atât în viață, cât și în veșnicie. Icosul întâi îi consideră: *stâlpi neclintiți ai Biserici, mari arhieriei luminați la minte de Sfânta Treime, apărătorii dreptei credințe în Hristos.*<sup>180</sup> Condacul al doilea preamărește faptele demne de urmat ale lui Vasile cel Mare, în lupta cu ereziile ariene, ale împăraților Iulian Apostatul și Valent arianul. Icosul al doilea îl arată biruitor în fața celor doi eretici, numindu-l: *înalt și luminat cugetător al teologiei, albină care ai adunat din învățăturile timpului, furnică muncitoare, muștrătorule al împăraților Iulian și Valent,*<sup>181</sup> considerându-l mare ierarh al lui Hristos. Condacul al treilea amintește de nașterea sa, în Pont, și de aleasa învățătură primită de la mama sa Emilia.

Icosul al treilea este închinat Sfântului Grigorie Teologul, el este considerat: *mintea cea prea laudată a dreptei credințe, organ dulce glăsuitor și alăută bine alcătuită, îndulcitorul inimilor credincioșilor și mare ierarh și teolog.*<sup>182</sup> În condacul al patrulea este relatat faptul că Grigorie a fost patriarhul cetății lui Constantin, de unde a păstorit oile cele cuvântătoare ale lui Dumnezeu.

Icosul al patrulea este închinat Sfântului Ioan Gură de Aur, care a cunoscut toată filozofia și științele și care din pruncie l-a slăvit pe adevăratul Dumnezeu. Lui îi sunt atribuite virtuțile *luminării minții*, ca fiind *botezătorul lui Antimie filozoful pe care mai întâi l-a răpus prin înțelepciune.*<sup>183</sup> Acest icos ne mai înfățișează momentul hirotoniei Sfântului ierarh de către patriarhul Meletie al Antiohului și chemarea la scaunul patriarhiei prin bunăvoința împăratului Arcadie. În condacul al cincelea se descrie viața Sfântului Ierarh Ioan Gură de Aur ca unul care s-a lepădat de toate averile lumești și i-a urmat lui Dumnezeu, fiind un pilduitor al dreptei credințe, prin scrieri și fapte bune.

Cei trei ierarhi sunt descriși în Icosul al cincelea ca învățători ai dogmei Sfintei Treimi. Astfel primesc laudele: *raze strălucitoare ale lui Hristos soarele dreptății, părinți vrednici ai Bisericii creștinești, ce au fost la un obicei cu apostolii și albine adunătoare de tot*

---

<sup>179</sup> Acatistier, Ed. S.C.Porto-Franco S.A. Galați, pp. 431- 448.

<sup>180</sup> *Idem*, p. 431.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 432.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 433.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 434.

*felul de învățături din grădina Sfintei Scripturi.*<sup>184</sup> Condacul al șaselea prezintă învățătura ierarhilor împotriva eresurilor *celor potrivnice* și întărirea pe care credincioșii o primesc prin aceasta. Sfântul ierarh Vasile în Icosul al șaselea este descoperitorul dogmelor Sfintei Treimi lăsate nouă, pentru care primește laudele: *dumnezeiescule învățător al dogmelor și mângâietorul celor ce adorm în dreapta credință.*<sup>185</sup> Icosul al șaptelea preia imnele de slavă închinat Cuvântătorului Grigorie: *fluier păstoresc, ce ai biruit trâmbițele ritoriorilor, privighetorule al darului și gura cea înaltă a duhului, semănătorul cel minunat al dogmelor.*<sup>186</sup> Icosul al optulea preamărește minunile Sfântului Ioan, amintind de vindecarea soției și al eparhului Antiohiei de erezie dar și de neputință. Sfântul Ioan Gură de Aur este numit: *tăblița scumpă cu aur ferecată, că femeia aceea auzindu-te înalt vorbind a fost luminată de Dumnezeu și te-a numit "Gură de Aur," tămăduitorul femeii eparhului; că și tu, ca și Ilie Tezviteanul, cu credința, cu rugăciunile și cu postul te-ai îndeletnicit în toată viața ta de 63 de ani.*<sup>187</sup> Condacul al nouălea reia ideea superlativului cu care a fost asemănată învățătura Sfântului Ioan, asemuindu-o cu o apă adâncă la care nu pot să ajungă toți. Icosul al nouălea îi preamărește pe toți ierarhii împreună. *Bucură-te, Ierarhe Vasile, sprijinitorul și apărătorul binecredincioșilor creștini, Bucură-te, Grigorie, care cu agera ta minte ai răzbătut toate științele și adâncurile filozofiei, Bucură-te, Ioane Gură de Aur, muștrătorul celor răpitori ai lucrului săracului asuprit și amărât.*<sup>188</sup> Icosul al zecelea, rememorează evenimentul minunat și tainic din cadrul Sfintei Liturghii, când s-a pogorât focul Duhului Sfânt în momentul prefacerii Tainelor; Liturghie pe care Vasile cel Mare a oficiat-o împreună cu prezbiterul Anastasie. Sfântul episcop al Capadociei fost preamărit, astfel: *Bucură-te, sfinte, care ai cercetat într-un bordei, din casa lui Anastasie, cel ce ai știut cu duhul că Teognia nu-i este lui soție, ci soră și așa i-ai zis să o numească; pe un bolnav stricat de lepră, pe care îl îngrijeau preotul și sora lui; Bucură-te, mare ierarhe Vasile!*<sup>189</sup>

Icosul al unsprezecelea, ne arată timpul păstoririi Marelui Grigorie care a rămas în scaunul Constantinopolului timp de doisprezece ani, numindu-l: *adăpătorul celor însetați de apa cea vie a Sfintei Evanghelii, cârmaci bine priceput al corăbiei Bisericii creștinești, noule David, cel ce ai cântat laude alese lui Dumnezeu, Cel slăvit în Sfânta Treime.*<sup>190</sup> Icosul al doisprezecelea, ne descrie dialogul dintre Sfântul Ioan patriarh, cu episcopul Chiriac

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 435.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 437.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 438.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 439.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 440.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 442.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 445.

asemuind izgonirea lor din Constantinopol cu diverse suferințe pe care le-au pățimit proorocii Vechiului Testament, precum: Isaia, David, Ștefan, Ioan Botezătorul: *Bucură-te, minte înaltă de Dumnezeu însuflată, că de la Comane, unde a fost îngropat,*<sup>191</sup> după 33 de ani, moaștele sale au fost aduse la Constantinopol, că de la biserica Sfintei Irina moaștele tale fiind puse cu racla într-o casetă împăratească, au fost duse la biserica Sfinților Apostoli; *Bucură-te, că, în aceea biserică patriarhală moaștele tale au fost îngropate în sfântul altar,*<sup>192</sup> că un bolnav suferind de neputință a încheieturilor, atingându-se de racla moaștelor tale s-a izbăvit cu totul de boală.

Condacul al treisprezecelea reprezintă concluzia întregului acatist ce preamărește viața, cuvântările, păstorirea, suferințele și pătimirile la care au fost supuși. *Bucură-te, treime de arhieriei mult lăudată!*<sup>193</sup>

## Iconografia temei

Iconografia Sfinților Trei Ierarhi, pe de o parte, va înregistra reprezentările individuale ale lor, în diverse locuri din cuprinsul bisericii (cu precădere în Sfântul altar), iar pe de alta, trebuie să notăm faptul că, icoana Sfinților Dascăli nu apare înainte de veacul al XII-lea. În redactarea ei se are în vedere descrierea pe care Dionisie a făcut-o în *Erminia picturii bizantine*.

Sfântul Vasile cel Mare este prezentat astfel: *[lung la trup și drept la stat, uscățiv... negru la față, cu nasul plecat], sprâncenele [lungi] ascuțite în jos, [cam posomorât, ca un om gânditor, puțin zbârcit la obraz și lungăreț, cu tâmplele adâncite], cu barba lungă, [deajuns] cu căruntenie, pe filacterul său sunt scrise următoarele: nimenea dintre cei legați cu poftete și cu plăcerile trupești nu este vrednic să vie, să se apropie și să slujească Ție, Împărate al mării! ori Sfântul Vasile cel Mare, arhiepiscopul Cezareei Capadociei, la statul trupului foarte înalt, drept și slab, la față smerit, uscățiv, smead, amestecat cu gălbiciune, cu tâmplele adâncite, cu fruntea puțin încrețită, cu umerii obrazului prealung și cu nasul lungăreț, cu sprâncenele rotunde cam ridicate și încrețite, asemenea omului îngrijorat cu barba lungă și pe jumătate cărunță și cam pleșuv.*<sup>194</sup> Sfântul Vasile este cinstit prin prezența sa în iconografie deoarece el însuși a susținut cinstirea icoanelor, consemnând:

---

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 446.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 446.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 447.

<sup>194</sup> Dionisie de Furna, *op. cit.*, p. 205.



*cinstirea icoanelor trece către întâiul chip așa și cea împotrivă, adică ocărârea și necinstirea icoanei, către întâiul chip trece și vom cădea în greșeala neevlaviei.*<sup>195</sup>

- a) **Sfinții Trei Ierarhi redați în picioare.**
- b) **Sfinții Trei Ierarhi redați împreună.**
- c) **Sfinții Trei Ierarhi redați alături de alți sfinți.**

**a) Sfinții Trei Ierarhi redați în picioare**

Sfântul Vasile cel Mare apare redat atât în icoană, cât și în frescă; călugărul Dionisie menționează depre zugrăvirea bisericilor și precizează de locul special destinat acestuia: *iar pe dinjosul orânduiri a patra, înlăuntrul altarului, împrejurul Sfintei Mese, pe peretele de răsărit fă-i pe Sfinții Ierarhi: de-a dreapta spre miazăzi de fereastra centrală pe Marele Vasile, iar de-a stânga, spre miazănoapte, pe Ioan Gură de Aur și pe alți aleși Ierarhi*<sup>196</sup> și în trapeză: iar sub Cina cea de Taină, fă-i pe mai jos, însemnații Ierarhi, cu veșmintele cuvioșești și cu scrisuri. Deci de-a dreapta fă pe Marele Vasile, pergamentul lung are înscrise cuvintele: *ni se cuvine negreșit să purtăm de grijă, a păzi de frumusețea sufletului, din neamul cel omenesc, Dumnezeu o va cere aceasta,*<sup>197</sup> text care cu precădere ar trebui să fie pictat în altar.



*Sfântul Vasile cel Mare, frescă, sec. al XII-lea, paraclisul Bisericii Fecioarei Sripous, Beoția.*

*Andrei Rubliov, Sfântul Grigorie de Nazianz, icoană, 1408, Galeria Tretiakov, Moscova.*

*Sfântul Ioan Gură de Aur, mozaic, sec. al XII-lea, Capela Palatină, Palermo.*

<sup>195</sup> Sfântul Vasile cel Mare, *apud* Dionisie de Furna, *op. cit.*, p. 236.

<sup>196</sup> *Idem*, p. 236.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 239.

Sfântul Grigorie Teologul este înfățișat de Erminie astfel: *mic de statură, palid (gălbui) la față, cu figură veselă, nările late, cu sprâncenele drepte, [având căutătură blândă și drăgălașă,.]. barbă [nu prea lungă, ci deasă] și lată, [bine întocmită] și împrejur afumată, bătrân, pleșuv [și alb la păr], zice: Dumnezeu cel Sfânt, Carele întru sfinți odihnești, Cea ce cu glas întreit sfânt ești lăudat de serafimi [și mărit de heruvimi]...[Sau o zicere "cuvioșească: De te-ai pus păstor peste turma cea cuvântătoare, să fii drept, smerit, cu dragoste și blând, căci așa o vei înmulți întru Domnul.]*<sup>198</sup> La zugrăvirea trapezei mănăstirii, pe registrul al doilea, sub Cina cea de Taină, spre sud, împreună cu Sfinții Ierarhi Vasile cel Mare și Nicolae al Mirelor; Sfântul Grigorie are scris pe filacterul său: *Păstrător al turmei celei cuvântătoare făcându-te, să fii simplu, blând, smerit și bun, pentru că așa o vei înmulți pe ea întru Domnul.*<sup>199</sup>

Sfântul Ioan, în aceeași Erminie, ne este descris:<sup>200</sup> *Sfântul Ioan Gură de Aur (Hrisostom, nepurtând mitră), [scund foarte și subțirel, mare la cap, cu nasul plecat și nările late, galben cam albineț; melcii ochilor găvănați și ochii mari beșicați, având căutătura veselă; mare la frunte și golaș, cu multe zbârcituri, și cu urechile mari și fâlcile trase înăuntru, de mult post și grijă necurmată ce avea]; cu puțină barbă, [părul plăviț i cărunț], zice: Dumnezeu, Dumnezeul nostru, Cea ce pâinea cea cerească, hrană a toată lumea, pre Domnul Dumnezeul nostru Iisus Hristos [L-ai trimis Mântuitor].*<sup>201</sup> Sfântul Ioan apare adesea zugrăvit în Sfântul Altar. Când este zugrăvit pe Ușile împărătești, poartă în mână Sfânta Liturghie scrisă. Când este reprezentat în trapeza unei mănăstiri, pe rotulul pe care îl poartă stă scris: *De păcatele ce a făcut cineva mai înainte, de se va căi, cum că cu adevărat însuși a greșit, mântui-se-va.*<sup>202</sup>

## **b) Sfinții Trei Ierarhi redați împreună**

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>200</sup> Lazarev Viktor, *op. cit.*, vol. III., pp. 91-92.

<sup>201</sup> Sfântul Vasile cel Mare, *apud* Dionisie de Furna, *op. cit.*, pp. 151.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 239.



*Sfînții Trei Ierarhi, icoană, sec. XIV-lea, Muzeul Creștin și Bizantin, Atena.*

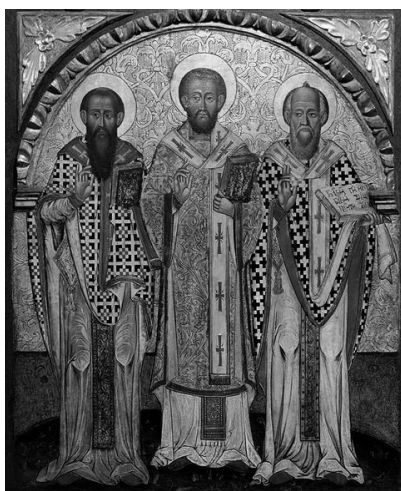
Cel mai vechi exemplu prezentat coboară până în veacul al XIV-lea; icoana de la Muzeul Creștin și Bizantin de la Atena ne dezvăluie într-o singură compoziție alăturarea celor trei ierarhi, care desigur a fost influențată de structura componistică a episcopilor pictați în registrul inferior al Sfântului Altar. În ceea ce privește ordinea prezentării lor, reținem că în multe exemple ea este diferită. În imagine primul pictat este Sfântul Grigorie, urmat de Sfântul Ioan, iar mai apoi de Sfântul Vasile. Ca regulă compozițională se evidențiază faptul că Sfântul Ioan Gură de Aur rămâne întotdeauna în centrul lucrării. Portretele lor sunt bine definite, iar caracterul formelor este recognoscibil, conform descrierilor din Erminie. Siluetele celor trei figuri sunt dominate de ascetismul proporțiilor specific canonului bizantin. Cromatismul este cald, cu toate că în veșmântul Marelui Vasile, mai precis felonul, este de culoarea verdelelui închis, culoare ce constituie un lait motiv întâlnit și în stiharele celor doi episcopi, în nuanțe de albastru ori violet.

#### **b) Sfînții Trei Ierarhi redați alături de alți sfinți**



*Sfânta Anastasia și Sfinții Trei Ierarhi, sec. XV-lea, Galeria Tretiakov Moscova.*

Icoana de la Galeria Tretiakov este complexă și prezintă o notă distinctă, posibil originală; sfinții stau alături de Sfânta Anastasia ce ține în mână sa dreaptă crucea muceniei. Compozițional, se respectă ordinea întâlnită în icoana precedentă, dar registrul cromatic este diferit și ușor nuanțat. Episcopii, precum într-o friză, sunt prezenți în straie de liturghisitori, ei susțin Sfânta Evanghelie, în vreme ce cu mâna dreapta binecuvântează. Icoana se definește prin armonia culorilor ce au ca dominantă roșul; culoare ce se amestecă cu negrul și cu albul în proporții diferite. Simplitatea detaliilor dau lucrării un accent de maximă coeziune a abstractizării elementelor constitutive.



*Sfinții Trei Ierarhi, icoană, sec. XVII-lea, Lipie, Muzeul de istorie, Sanok. Sfinții Trei Ierarhi, icoană, sec. XVII-lea, Muzeul Creștin și Bizantin, Atena.*



Cele două icoane de secol al XVII-lea, chiar dacă provin din spații diferite în ceea ce privește canonicitatea reprezentării, ele prezintă similitudini. În icoane, primul pictat este Vasile cel Mare, urmat de Ioan Hrisostomul și apoi de Grigorie de Nazianz. Dacă în prima dintre ele ne surprinde stilul *provincial* sau cu nuanțe mai îndoielnice, în ceea ce privește proporția sau detaliile (capetele puțin cam mari în raport cu întregul ori reliefarea detaliilor anatomice precum genunchii sau umerii înguști); în cea de-a doua icoană raportul figuri-ansamblu este mai bine structurat. Interesantă este poziția Sfântului Ioan ce binecuvântează cu dreapta ridicată asemeni gestului pe care sacerdoții o fac în diferite momente ale serviciului divin.

În aceste exemple, artiștii au îmbogățit veșmintele ierarhiilor cu elemente geometrice ce se concentrează în jurul semnului Sfintei Cruci, ce se armonizează într-o ritmică de mic-mare, simplu sau compus.



*Sfinții Trei Ierarhi*, icoană pe sticlă, sec. XVII-lea, colecție particulară, Timișoara.

Ultima icoană propusă studiului nostru, dedicat Sfinților Ierarhi provine dintr-o colecție particulară din Banat. În această lucrare, poziționarea este diferită: primul este Vasile cel Mare, al doilea Sfântul Grigorie și al treilea este Ioan Gură de Aur. Ei sunt pictați cu atributele sfințeniei și ale ierarhiei pe care o au; ne impresionează faptul că ei poartă mitre arhieresti neîntâlnite în alte reprezentări. Stilul de redare este mult îndatorat concepției laice a autorului; cu toate acestea reținem caracteristicile portretelor deja analizate a celor Trei Dascăli. Roșul și verdele, albastrul și galbenul impresionează prin vivacitatea și puritatea lor. Precum un stih sau un glas bisericesc pornit din puritatea credinței cu inflexibilitățile

subiective, așa și în icoană, se simte freamătul interior al mișcării transpus prin linia curgătoare ce învâluie figurile.